وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية / كلية الآداب
الدراسات العليا

المتخيل السردي في كتاب على هامش السيرة لطه حسين

رسالة قدمها الطالب

ناظم جبار نصر

إلى مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها ٠

بإشراف

الدكتورة رواء نعاس محمد

٢٠٢١/٢٠٢٠ ١٤٤٢ هـ

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

صدق الله العلي العظيم

سورة طه – آية : ١١٤

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ **(المتخيل السردي في كتاب على هامش السيرة لطه حسين)** للطالب **(ناظم جبار نصر)** جرت تحت إشرافي في كلية الآداب – جامعة القادسية وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في فلسفة – اللغة العربية و آدابها ٠

التوقيع :

أ٠ م٠ د٠ رواء نعاس محمد

المشرف

التاريخ : ١٠/ ٢/ ٢٠٢١

بناءً على التوصيات المتوافرة , أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع:

أ ٠ م ٠ د ٠ حسام الياسري

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ ١٠/ ٢/ ٢٠٢١

اقرار لجنة مناقشة رسالة الماجستير

جامعة القادسية/ كلية:
الدراسات العليا

نقر اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الماجستير :---ناظم جبار نصر---

قسم :---اللغة العربية---اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من

قبل الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة ---جيد جداً--- في

---اللغة العربية وآدابها---وعليه وقعنا.

اعضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
1	باسم صالح حميد	استاذ		رئيسا
2	مرح مهدي صالح	استاذ مساعد		عضوا
3	وسام حسن عطار	استاذ مساعد		عضوا
4	د. رواء نعاس محمد	استاذ مساعد		عضوا ومشرفاً

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. ياسر علي عبد

العميـــــد

/ / ٢٠٢١

الإهـــداء

إلـــى الذي :

بلـــغ العلـــى بكماله ٠٠٠ كشف الدجى بجماله٠٠ حسنت جميع خصاله رسولنا الأكـــرم النبـــي محـمـــد ٠ (صلـــى الله عليه والـــــه وسلم) وإلى ســـيف الله الضارب وأســـد الله الغالب سيدي ومـولاي روحي لـــه الفـــداء الامـــام علـــي ابـن ابـــي طـــالب (عليه السلام)٠٠٠٠٠ وإلـــى من كنت أتمناه حاضـــراً وأفنـى عمره شموعاً تحترق لتنير لي دروب النجـــاح (أبـــي الغالي) ٠٠٠ وإلى مـن قضت لياليها سهراً لتغرس فـــي نفـوس بذرة المثـــابرة والإبـداع (والدتـــي) ٠٠٠ وإلى من غادرتنا ومـن غيـر ميعاد (شقيقتي) وإلى اخـوتـي وزمـلائي جميعاً ٠٠٠ وإلى كـــل من وقف مـــــعي وأبدى لي النصح والأرشاد٠٠٠٠

شكر وتقدير

شكر وتقدير

الحمد لله الذي افاض علي بنعمته بإنجاز هذا الجهد العلمي المتواضع فله الحمد وله الشكر والتعظيم ، والصلاة والسلام على نبيه محمد وعلى اله وصحبه المنتجبين ...

وبعد ...

أتقدم بالشكر والعرفان إلى عمادة كلية الآداب في جامعة القادسية و الدكتور ياسرعلى عبد الخالدي المحترم٠٠٠٠عميداً وأستاذاً٠٠٠ وإلى السيد رئيس قسم اللغة العربيـة الدكتور حسام عدنان الياسري المحترم ٠٠٠ وإلى السيدة مقرر القسم الدكتورة أسيل سامي امين المحترمة لإكمال هذا العمل ٠٠٠

وإلى جميع أساتذتي في قســم اللغة العربية ـ كلية الآداب ممن سعى في الاخذ بيدي سواء في السنة التحضيرية أم في سنة الكتابة ، فأسأل الله العلي القدير أن يوفقهم ويسدد خطاهم ٠٠٠٠

وإلـــى جميع أفراد عائلتي ٠٠٠ وإلى كل من وقف بجانبي وساندني في مسعاي٠٠

ت	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	أ-ج
٢	التمهيد- المتخيل السردي والمصطلحات المحايثة	١-٢١
٣	أولاً – (الخيال والتخييل والمتخيل)	١-١٦
٤	ثانياً - أهمية الكتاب النقدية	١٧-٢١
٥	الفصل الأول- الوعي الفني ومرجعيات التخييل	٢٢-٤٦
٦	توطئة	٢٢
٧	المبحث الأول : العلاقة بين السرد و الواقع والتخييل ١- العلاقة بين الواقعي والمتخيل	٢٣-٢٧
٨	٢- العلاقة بين السردي والتاريخي	٢٨-٣١
٩	٣- الرواية التاريحية / المتخيل التاريخي	٣١-٣٥
١٠	- المبحث الثاني : الكثافة المرجعية	٣٦
١١	١- الأفعال التخييلية	٣٧-٣٨
١٢	٢- الكثافة المرجعية لـ (على هامش السيرة)	٣٨-٤١
١٣	٣- الهوية السردية	٤١-٤٦
١٤	الفصل الثاني مكونات المتخيل السردي	٤٧-٩٢
١٥	توطئة	٤٧
١٦	المبحث الأول : الـــــراوي والمـروي له	٤٨
١٧	اولاً- الراوي	٤٨-٤٩
١٨	مستويات الراوي	٤٩-٥٣
١٩	وظائف الراوي	٥٤-٥٥
٢٠	ثانياً- المروي له	٥٥-٥٨
٢١	المبحث الثاني : الحدث المتخيل	٥٩
٢٢	اولاً - الأخبار أقسامها وانواعه	٥٩-٦٦
٢٣	ثانياً- الحكاية في السيرة النبوية	٦٦-٦٨
٢٤	الحدث في على هامش السيرة	٦٨- ٨٠
٢٥	المبحث الثالث : الشخـــــصية المتخيلة	٨١ -٨٢
٢٦	الشخصية في السيرة النبوية	٨٢
٢٧	الشخصية في على هامش السيرة	٨٢-٩٠
٢٨	أبعاد الشخصيات	٩٠-٩٢

٢٩	الفصل الثالث : فضاء المتخيل	٩٣-١٢٥
٣٠	توطئة	٩٣
٣١	المبحث الأول : ـ فضاء الزمن السردي	٩٤-٩٨
٣٢	أ ـ المفارقات الزمنية	٩٨-١٠٢
٣٣	ب ـ الحركة السردية	١٠٣-١٠٤
٣٤	ت ـ الزمن النفسي	١٠٥-١٠٩
٣٥	المبحث الثاني: – فضاء المكان السردي	١١٠-١١١
٣٦	أنواع الأمكنة	١١١-١١٢
٣٧	١- العلاقة بين الأمكنة المتخيلة والشخصيات	١١٢-١١٤
٣٨	٢- التنقل المكاني	١١٥-١١٧
٣٩	المبحث الثالث – فضاء اللغة السردية	١١٨-١١٩
٤٠	اللغة الشاعرية	١١٩-١٢٠
٤١	لغة الوصف	١٢١-١٢٣
٤٢	لغة الحوار	١٢٣-١٢٥
٤٣	الخاتمة	١٢٦-١٢٨
٤٤	المصادر والمراجع	١٢٩-١٤١
٤٥	ملخص الرسالة باللغة الانكليزية	A

المقدمة

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الحمد لله الذي علمنا بالقلم , وهدانا لسبيله , ووفقنا لذكره , وصلى الله على سيدنا محمد وآله الأطهار , وصحبه الأخيـــــــــار ٠

أما بعد ٠٠٠

كثيراً ما يقترن العمل الأدبي بالصناعة الذاتية والمنتوج الشخصي الذي يتأسس على واقع محتمل الحدوث ، حيث تسلك بعض النصوص مسلك التخييل للولوج إلى عوالم ممكنة تمكنها من معرفة الطبيعة البشرية نفسها ، إذ يمتلك المتخيل القدرة على إعادة صياغة جميع تصوراتنا عن ذواتنا وعن واقعنا ،ومن هنا تظهر الوظيفة التي يمارسها التخييل في الادب .

إن القدرة على إعادة التشكيل والتمثل بصورة مستمرة ،يمكن الذات من اكتشاف نفسها ويمنحها إمكانية التجدد والاستمرار، ويحدث ذلك غالباً عند خلق نماذج مغايرة لها بوساطة فعل التخييل.

وعليه اننا نعيد تشكيل ذواتنا باستمرار عن طريق النصوص التخييلية , وبناءً على هذا المعطى تكمن صلاحية المتخيل السردي في كتاب على هامش السيرة للدراسة لا سيما أن النص يطرح خطوة استكشافية جديدة لسيرة الرسول الأعظم محمد (ص)تتجلى عبر الأدب يكتشف فيها القارئ المعاصر ذاته ويعيد تصوراته عبرها .

ورغبة منا في معرفة متخيله ومكوناته السردية فضلاً عن التعرف على آلياته البنائية التي أختلف فيها عن منهج السيرة النبوية فقد وقع اختيارنا عليه, لذا سنسعى إلى دراسة النسيج التخييلي لنص على هامش السيرة ،وسنحاول أن نبين كيف أن صور المتخيل التي اظهرها طه حسين تنماز بالانفلات المستمر عن دلالات متخيل السيرة النبوية فضلاً عن أستناده على الوعي الذاتي في تشييد عوالمه الداخلية لمنح قارئه فرصة لإعادة النظر في أشياء حدثت في الماضي فيمد الجسور بين عالمه وعالم السيرة النبوية , كما أن الرغبة في بناء قراءة جديدة للتاريخ

وحقائقه ساعدت على الجمع بين التاريخ والادب عبر التخييل التوسيعي الذي ينطلق من الوثائق لإعادة تمثلها .

هذه المسألة التي قد أثارت هاجساً نقدياً ظاهراً في وقتنا الراهن ،ومن ذلك أهتم النقد الأكاديمي والدراسات الحديثة بمصطلح المتخيل السردي وأتجه إلى التأصيل له وتفريقه عن الخيال بوصفه نشاطاً ذهنياً واعياً ومقصوداً ،فضلاً عن تمييزه عن الواقعي والتاريخي بوصفه أداة مهمة للتوهيم الفني ، يمارس اللغة لتحريك النصوص و ابداعها ٠

وقد أخترت لتلك الدراسة المنهج الوصفي التحليلي منهجاً متبعاً لهذا البحث ٠

وبعد التوجيه السديد لمشرفتي الفاضلة الدكتورة رواء نعاس محمد لحصر الكتابة وفق عنوان ((المتخيل السردي في كتاب على هامش السيرة لطه حسين)) والذي لاقى في نفسي القبول والاستحسان فقد كانت خطة الدراسة فيه على النحو التالي :

جاء التمهيد مجسداً ومتضمناً معنى المتخيل السردي والمصطلحات المحايثة له ومنها مصطلح الخيال والتخييل بحثت فيه عن مفهوم الخيال والتخييل في الفلسفة والأدب العربي ومفهوم الخيال والتخييل في الفلسفة والأدب الغربي و على مصطلح المتخيل السردي و تطرقت إلى الحديث عن الاهمية النقدية للكتاب ٠

ثم اعقبته بالفصل الأول الذي بحث عن الوعي الفني ومرجعيات التخييل وكان على مبحثين , تضمن المبحث الأول العلاقة بين السرد والواقع والتخييل لبيان العلاقة بين الواقعي والمتخيل , وبين السردي والتاريخي , الذي انتج الرواية التاريخية / المتخيل التاريخي , أما المبحث الثاني فقد خصصته للحديث عن الكثافة المرجعية المتضمنة في النص المدروس بينت فيها قدرة الأفعال التخييلية على فعل المغايرة للمرجع المتمثل بالسيرة النبوية مما يدعو الى تشكيل هوية أجناسية مغايرة للسيرة الامر الذي جعلني افرد له محورا اسميته الهوية السردية ٠

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان مكونات المتخيل السردي وتضمن ثلاثة مباحث جاء المبحث الأول فيه للحديث عن الراوي والمروي له, وخصصت المبحث الثاني منه للحديث عن الحدث المتخيل فتوسعت فيه للحديث عن كيفية تشكيل الحدث التاريخي داخل النص المتخيل وميزته عن وروده في السيرة النبوية على هيئة أخبار وحكايات مضمنة ,أما المبحث الثالث فجاء عن الشخصية المتخيلة وما تضمنته من شخصيات مرجعية وشخصيات متخيلة تميزت بفاعليتها داخل السرد.

اما في الفصل الثالث فقد جاء على ثلاثة مباحث, تناول المبحث الأول فضاء الزمن السردي وتضمن محاور , المفارقات الزمنية , والحركة السردية , والزمن النفسي . اما المبحث الثاني فتحدث عن فضاء المكان السردي والعلاقة بين الأمكنة المتخيلة والشخصيات والتنقل المكاني وجاء المبحث الثالث عن فضاء اللغة وتضمن الحديث عن اللغة الوصفية والمشهدية فضلاً عن اللغة الشاعرية لسيرة طه حسين ٠

وقد أستندنا الى قاعدة عريضة من المصادر والمراجع التي أسهمت بإنجاز البحث وإخراجه بالصورة التي هي عليه ومنها كتاب التخييل وبناء الأنساق الثقافية نحو مقاربات تداولية , لسعيد جبار وسيرة النبي محمد (ص) لـ أبن هشام , وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي , والمتخيل في الرواية العربية الجزائرية من المتماثل الى المختلف لـ أمنة بلعلي ,ومعجم المصطلحات الأدبية لأبراهيم فتحي ٠٠٠٠ الخ من المصادر الأخرى ٠

ولا نغفل الدراسات الأكاديمية السابقة التي تناولت المتخيل السردي وفق تصورات مختلفة ومنها رسالة ماجستير بعنوان – المتخيل السردي عند كامل كيلاني " مدينة النحاس وقصص أخرى أنموذجاً " ، ورسالة أخرى بعنوان المتخيل السردي في رواية " عايشة لحواء حنكة أنموذجاً ، لكنهما اختصا بدراسة نص متخيل روائي ٠

ولايمكن أن نغفل أهم المشكلات التي اعترضت سبيل البحث وكيفية إخراجه بالطريقة المتوخاة فكان من أهمها هذا الوباء , إلا أن ذلك لن يمنع من يتهيب بلوغ الصعاب , فالعزيمة والأصرار وحدها كفيلة بتجاوز تلك المحن والملمات ٠٠

وأخيراً فإنني أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى مشرفتي الفاضلة ، الدكتورة رواء نعاس محمد التي لم تدخر جهداً ولم تضن عليَ من علمها الفياض لإنجاز هذا العمل وإخراجه بالصوره المتوخاة ، وفي تذليلها لكل الصعوبات والملمات التي واجهت البحث ، ومن الله السداد والتوفيق في القبول والأستحسان ٠٠٠

التمهيد

أولا : المتخيل السردي والمصطلحات المحايثة :

يثير مصطلح المتخيل جملة من الأسئلة المتعلقة بإصوله الذهنية وطبيعة إدراكه، وما يمتلكه من خصائص جمالية ومقدرة إيحائية ، كما يتميز المتخيل بقدرته على ربط تصوراتنا الذاتية بتصورات وخيالات سابقة في التجارب الحياتية، ومن الجدير بالذكر معرفة أن العناية بالمتخيل ومعاينة أشكال حضوره وتجلي صوره لم تظهر إلا مع تطور الدراسات الحديثة بمختلف تخصصاتها العلمية والأدبية ، إذ ((ركزت قبله **بدراسة الخيال** ثم أنتقلت إلى **تأمل المتخيل** ومعاينة أشكال تجليه وصوره، لكون هذه الطريقة في البحث والمعالجة تعطي صورة دقيقة عن الطبيعة الإدراكية للخيال الإنساني عامة والأدبي خاصة)) [١] .

ونظراً لتوسعه وتشعب مداخله فهو ينغمر في علاقات وثيقة ومتشابكة مع مصطلحات محايثة له كان لابد من تسليط الضوء عليها ، إذ تعددت في مدى العناية بها ودراستها ومنها :

١- مصطلح الخيال والتخييل :

حظي مصطلح **الخيال** بإهتمام كبير في الساحة الفلسفية والنقدية كما شغل مساحات واسعة في الدراسات الأدبية نظراً لدوره الكبير في ظهور جمالية النصوص وأساليبها الفنية وكثيراً ما ألصق **بالتخييل** ، إذ تشتق أصوله اللغوية من الجذر (خيل) وهي عند أبن منظور من ((خال الشيءيخال خيلاً وخيلة وخالا وخيلاناً ومخالة ومخيلة وخيلولة :ظنه، وفي المثل : من يسمع يخل أي يظن والخيال والخيالة : هي ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة وجمعه أخيله))[٢]،ففي الصحاح نجد خال من ((أخال الشيء أي تخيل من تصور، والمخيلة : المظنة))[٣] أي الظن والتوهم وخرج به أبن فارس إلى أن ((الشخص وأصله مايتخيله الإنسان في منامه))[٤] .

---

[١] - الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، يوسف الادريسي ، مطبعة النجاح الجديدة ، ط١ ، ٢٠٠٥ : ٢٠٣ .

[٢] - لسان العرب , ابن منظور , مادة خيل , مجلد , ١١, ١٩٩٤م ، بيروت , لبنان , الطبعة الثالثة : ٢٦٦ الى ٢٢٧

[٣] - الصحاح في اللغة والعلوم ، عبد الله العلايلي ، م١، دار الحضارة ،بيروت،ط١، ١٩٧٤،٣٨

[٤] - معجم مقاييس اللغة , ابو الحسن احمد بن فارس بن زكريا , تحقيق وضبط عبد السلام هارون , بيروت لبنان , الطبعة الأولى , مجلد , ٢ , ١٩٩١م , مادة خيل , : ٢٣٥- ٢٣٦ .

كما ارتبط الخيال في المعجم الوسيط بـ ((إحدى قوى العقل التي يتخيل بها الأشياء))[1], ومنه ما ورد في قوله عز وجل ﴿قَالَ بَلْ فإذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهَ مِن سِحْرِهِمْ أَنَهَا تَسْعَى ﴾ [2] . ونلحظ أن المعجمين العرب أقاموا منهجهم لهذه المفردة على وفق بناء لغوي محض تمثلت مفاهيمه في بيئتهم العربية ، كما نلحظ في هذه الصيغ أن الخيال والتخييل مرتبط بالمظنة والمظنة من الإيهام لما تكتسبه من دلالة التمويه والحس .

أما ما يعنيه **مفهوم الخيال اصطلاحا** - فهو ((القدرة على تشكيل صور الأشياء، الأشخاص مشاهد الوجود)) [3] ،وأصله عند الراغب الأصفهاني ((الصورة المجردة ،كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة، وفي القلب بعيد غيبوبة المرئي ، ثم تستعمل في صور كل أمر متصور))[4] ولو تعمقنا قليلاً في دلالته لوجدنا تنوعاً وتطوراً واضحاً عند الفلاسفة والنقاد والدارسين تبعاً لتعدد وجهات نظرهم, فالخيال له دلالات كثيرة ومتنوعة ومنها ما ورد في :

الفلسفة اليونانية القديمة :

كثرت الآراء والنظريات التي تناولت مفهوم الخيال فنجد أن نظرة **سقراط** له من حيث ((خيال الشاعر نوع من الجنون العلوي))[5] ، ويتراءى موقف أفلاطون النابع من نظرته العامة للفن والشعر خاصة ، إذ يرى أن الخيال قائم على المحاكاة ((التي يقوم عليها كل فن يفسد إفهام السامعين))[6].

إذ ((لا يليق بحكام المدينة الفاضلة أن يمارسوا المحاكاة لكونها ستعودهم على التقلب والتغير بحسب الظروف))[7] , فالشعر عنده ناتج من الوحي والإلهام وهو في نظره معارف غير حقيقية ومزيفة وتعتمد على المحسوسات ، ويريد بالمحسوسات- التخيلات ((وهي عنده جزئية لا ترقى للحقيقة التي لايمكن إدراكها إلا بالعقل)) [8] , فهو يشكك بالقيمة التي تمتلكها المخيلة لأنها

---

[1] - معجم الوسيط , ابراهيم مصطفى , احمد الزيات , حامد عبد القادر محمد النجار , الطبعة الأولى , , ١٩٩١م , مادة خيل , ٢٣٥-٢٣٦

[2] - القرآن الكريم , سورة طه , ايه ٦٥

[3] - معجم المصطلحات الأدبية ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط١، ١٩٨٥، ٨٧.

[4] - مفردات الفاظ القرآن ، العلامة الراغب الاصفهاني ، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم -دمشق، ط٤، ١٣٢٥ه، ٣٠٤

[5] - فن الشعر ، إحسان عباس ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ : ١٢٠

[6] - التخييل والشعر , حفريات في الفلسفة العربية الأسلامية يوسف الأدريسي , الطبعة الأولى , ٢٠٠٨م , ١٥.

[7] - جمهورية افلاطون ، اميرة حلمي مطر ، مطابع الهيئة المصرية ، مصر ، دط،١٩٩٤ ،٥٥

[8] - ينظر: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، رشيد كلاع ، مذكرة ماجستير ،اللغة العربية وادابها جامعة منتوري، ٢٠٠٤-٢٠٠٥، ١٢

مسؤولة عن خلق الأوهام والأهواء الخاطئة ،وقد خالفه في ذلك تلميذه أرسطو فقد نظر إلى التخييل على أنه ((الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل ،ولما كان البصر هوالحاسة الرئيسة فقد اشتق التخيل فانطاسيا phantasia اسمه من النور"فاوس "phaos إذ بدون النور لايمكن أن نرى))[١] .

فقد أحال أرسطو نظرته للتخييل إلى الحركة التي تنشأ عن طريق الإحساس .

كما ربط تصوره للخيال بالعقل فقال :((إنه لايمكن للقوة العقلية أن تمارس وظيفتها بدون عون الخيال ، فإنه مع ذلك يغيب الخيال من حيث هو بدون وصاية العقل عليه ويخلط بينه وبين التوهم))[٢] .

وهو بذلك ينسج وشائج علائقية بين التخيل والتفكير رغم إختلافهم، إذ يميز التخيل عن الإحساس والتفكير معاً،

في حين ذهب أفلاطون إلى أن التخيل والوعي بالمحسوسات المشتركة وظائف للعقل لا للحس وأن أعضاء الحس لا تدرك الخصائص المشتركة بين الموضوعات الحسية وإنما يدرك ذلك العقل والتخيل ، لذا فالعقل هو المسيطر عند أفلاطون بينما الخيال مصدر الوهم [٣].

ويرى أرسطو أن الإحساس هو الذي يسبب الخيال كما أنه لا يطابقه بمفهوم التصور [٤].

في الفلسفة الأوربية الحديثة :

تعمقت النظرة للخيال في الفلسفة الأوربية الحديثة من دلالته العامة إلى البحث في تقسيماته وأنواعه حتى كاد ليشكل نظرية في المذهب الرومانسي ونجد كثير من الفلاسفة قد جعلوا الخيال مقرونا بالعملية الإبداعية منهم **" دانتي في العصور الوسطى "** الذي نادى بالتمييز بين الخيال الذي هو مصدر الوهم وبين ما سماه بالخيال السامي وربطه بعملية التكوين الفني أوالشعري وقبل أن تعيد المذاهب الأوربية الحديث عن الخيال وعلاقته بالإحساس والتصورإذ ركزت دراسات **ديفيد هيوم وآدم فيرجسون** بما سار عليه أفلاطون وأرسطو [٥]، إلا أن التغير الحقيقي كان مع

---

[١] - كتاب النفس , ارسطو طاليس , نقله احمد فؤاد الأهواني, الطبعة الثانية , دار احياء الكتب العربية , ١٩٦٢, ١٠٧.

[٢] - النقد الادبي الحديث ,,محمد غنيمي هلال , مصر للطبع والنشر , القاهرة ,د٠ط , د٠ن , ١٩٩١م ١١٤ - ١١٥

[٣] - ينظر : الخيال أداة الابداع ، الحسين حايل ، مطبعة المعارف الجديدة ، المغرب ،ط١ ، ١٩٨٨، ٢٣

[٤] - ينظر : الخيال مفهومه ووظائفه، عاطف جودة نصر ، الهيئة الصرية العامة للكتاب ، دط، ١٩٨٤، ٩

[٥] - ينظر ، م .ن : ٢٠

((**ايمانويل كانت**))[١] ، الذي تعمق بالنظر إلى الخيال وما يمثله ، وخرج عمن سبقه إلى جعله عنصراً فنياً مهماً في الإبداع ولاتكتمل العملية الإبداعية دونه .

ومنحه منزلة عظيمة حين وصفه، ((أجل قوى الإنسان وأنه لاغنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال،وقلما وعي الناس قدر الخيال وخطره))[٢].

وقد عرف **كوليردج** الخيال الثانوي ووصفه بمعاني كثيرة منها ((إنه القوة التركيبية السحرية التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة))[٣].

في الفلسفة العربية القديمة :

ورد في المعجم الفلسفي أرتباط الخيال بـ ((الشخص أو الطيف والصورة أي تمثال الشيء في المرآة وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صور ، وهو أيضاً الظن والتوهم))[٤] ، وأول من تحدث عن مصطلح التخييل هو **الكندي ت ٢٦٠ه** ، وقد جعله مرادفاً للتوهم وأشار له بلفظ آخر وهو " **الفنطاسيا " وهي كلمة يونانية تعني النور** لكنه أغفل الحديث عن الجانب الجمالي له ودوره في العملية الإبداعية [٥] ، كما ورد مفهوم الخيال في الفكر الإسلامي مدغم بالتخييل أيضاً فجاء عند **أبن رشد** ت٥٩٥ه بنظرة يشوبها الشك والريبة ولم يظهر عنده بمنزلة التخييل حيث ((لم يجعل ابن رشد لهذه القوة النفسانية قوة مستقلة بذاتها وأن كان قد أشار ضمناً إلى وجود خزانة للصور المحسوسة لكنه لم يسمها فتبدو وكأنها والمتخيلة قوة واحدة ذلك أنه ينسب عملها للمتخيلة حتى يجعل إستثبات الصور وحفظها من أعمالها))[٦].

أما التخييل فقد أعتمده بحديثه حيث جاء بمفردة التشبيه للتخييل وفن الشعر في نظرة ركيزتها التخييل ((الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة))[٧]، فالتخييل عنده يعني المطابقة بمعنى التشبيه التشبيه وهو أحد مرتكزات المحاكاة لديه ((كما أن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بالأفعال مثل محاكات بعضهم بعضاً بالأشكال والألوان والاصوات وذلك أما بصناعة وملكة

---

[١] - إيمانويل كانت أو إيمانويل كانط ، فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر – ولد عام ١٨٠٤ ، أحد الفلاسفة المؤثرين في الثقافة الأوربية الحديثة ، الفيلسوف الشاهد على الحداثة والناقد لعيونها ، بحث منشور ،

[٢] - النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ٣٨٨

[٣] - من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم , ١٤١

[٤] - المعجم الفلسفي ، جميل صربيا، : ١١

[٥] - ينظر ، رسائل الكندي في الفلسفة ، تح محمد عبد الهادي أبي ريده ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ج١ : ١٦٧

[٦] - تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، ابن رشد ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ ، : ٢٠١.

[٧] - م ٠ ن : ١ - ٢ .

توجد للمحاكين وأما من قبل عادة تقدمت لهم في ذلك كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع والتخييل والصناعة المتخيلة أو التي تفعل التخييل ثلاثة , صناعة الوزن وصناعة اللحن وصناعة الأقاويل المحاكية))[١] .

وأول من أستعمل لفظة التخييل هو **(الفارابي) ت ٣٣٩ه** الذي تحدث عنها وأخذها ممن سبقوه من الذين ترجموا كتاب فن الشعر لأرسطو حيث ((شبه أثر التخييل في المتلقي بالأثر الذي تتركه المحاكاة في النفوس عند أرسطو إذ تعمل على إثارة إنفعالات المتلقي مما يؤدي إلى تطهير النفوس مما بداخلها ويرى أن على الشاعر أن يهيئ الجو المناسب الذي يمكنه أحداث التأثير في المتلقي عن طريق مايسميه الإيحاء))[٢].

حيث ينص بقوله : ((والأقاويل الشعرية هي التي تركب من أشياء مخيلة شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالاً أو شيئاً أفضل أو أخس وذلك أما جمالاً أو قبحاً أو جلالاً أو هواناً أو غير ذلك)) [٣],فيكون التخييل عملية إيحائية يعتمدها الشاعرعن طريق التصويرالشعري و**الفارابي** من الفلاسفة الذين يعطون سلطة كبيرة للعقل ويعصمه عن الوقوع في الخطأ وعملية التخييل عنده تمثل تصوراً يعكف من خلالها الشاعر لخداع المتلقي والتأثير فيه من خلال الأقوال المخيلة وما يحتويه من صور تأثر في المتلقي .

أما**ابن سينا** ت ٤٢٧هفيرى أن ((التخييل هو تصريف القول الصادق عن العادة أوالحاقه بشيء تستأنس النفس به فربما إفاد التصديق والتخييل وربما شغل التخييل عن الألتفات به))[٤] . كما جعل الخيال ((حيلة صناعية وجعله ضرباً من الفطنة ونوعاً من الذكاء المحدود والمهارة اللغوية التي يصطنعها الشاعر صناعة يتوسل إليه بطرائق من الخيل تؤول إلى تناسب الأجزاء في سياق التشابه والتخالف))[٥]،ويطلق عليه القوة المصورة التي يقتصر عملها على حفظ الصور الصور المرسلة من الحواس دون التصرف بها أي أنه ((القوة التي تحفظ ماقبله الحس المشترك من الحواس الجزئية وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات))[٦] ، كما أن هذه ((القوة المصورة التي

---

[١] - تلخيص كتاب أرسطو طاليس , : ١٣١.

[٢] - الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق , رسالة ماجستير , ١٦

[٣] - احصاء العلوم , ابو نصر محمد بن طرخان الفارأبي , , تحقيق عثمان امين , دار الفكر العربي , القاهرة , ١٩٤٨ م: ٨٥ ـ ٨٦ ٨٦

[٤]- م ٠ ن : ١٤ -

[٥] - الخيال مفهومه ووظائفه ، عاطف ناصر جودة : ١٤٩

[٦] - النحاة في المحكمة المنطقية والطبيعية والألهية , ابو الحسن بن عبدالله بن سينا , مطبعة السعادة , القاهرة , الطبعة الثانية , ١٩٨٣م : ١٦٣.

هي الخيال هي آخر ما تستقر به صور المحسوسات))[1] , كما تطرق **ابن سينا** لقضية التخييل وربطها بمعاني كثيرة لاسيما فيما يتعلق بالشعر فـ ((التخييل الشعري عند ابن سينا يمكن أن يكون بالمحاكاة (التشبيه) أو من غيرها فهو يرفض الصدق المشهور في الأقاويل الشعرية ويفضل الأشياء الجديدة التي تخرج عن الأمور المألوفة وبذلك يخالف أرسطو الذي يرى إمكانية الأحداث التاريخية كموضوع للشعر))[2].

وقد ربط ابن سينا بين الخيال والتخييل لكنه جعل التخييل أساساً لفهم النشاط الخيالي في العمل الفني ويرى ((إن الشعر يتركب من كلام مخيل تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر))[3], وبذلك يكون الشعر كلام أساسه التخييل والهدف منه إثارة المتلقي،فالخيال والتخييل عنده نوع من الفيض والفطرة الغامضة تحدث للشاعرفتجعله يدرك أشياء لايدركها غيره من الناس .

أما الخيال **عند المتصوفة** فقد تنوعت نظرتهم إليه وجعلوه سبيلاً للكشف والمعرفة والتجلي الصوفي وكلاً منهم أعطى رأياً معيناً , فنجده عند **الغزالي ت ٥٠٥ه** وقد عده ضرورياً في ضبط معارف العقل((إن من بين خواص الخيال أنه ضروري لتضبط به المعارف العقلية فلا تضطرب ولا تتزلزل ويخرج عن الضبط فنعم المعين المثالات الخيالية للمعارف العقلية))[4] ،كما ركز الغزالي على دور الخيال في المعرفة ((يعتبر الخيال وسيطاً بين عالم الحس وعالم العقل وهو أمر يشترك فيه مع غيره من الفلاسفة والخيال عنده وسيلة مساعدة على المعرفة))[5] .

أما **ابن عربي ت٦٣٨ه** فهو أبرز من تحدث عن الخيال ومستوياته وجميع تصوراته المعرفية إذ يقول : ((وهؤلاء الذين يصفون الخيال أنه فاسد لا يدركون حقيقته ذلك أن الخيال إذاً إدرك شيئاً فإنما يدركه بنوره والنور لايخطئ في كشفه عن الأشياء وإن كان هناك خطأ فلابد أن يكون لسبب آخر إذ الخطأ وليد الحكم والخيال لايصدر حكماً بل هو نور يكشف ستار الظلمة التي يحجب الأشياء))[6] ، فينتقذ الذين يعتبرون الخيال وسيلة للمخادعة والتضليل ويرى ذلك من الكذب الكذب والمغالطة ((الخيال أحق بإسم النور من جميع المخلوقات النورية ، فنوره لايشبه الأنوار

---

[1]- كتاب الشفاء ، الشيخ الرئيس ابن سينا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، مصر، دط، ١٩٨٨، : ١٦٣

[2] - الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق : ١٩

[3] - كتاب ارسطو طاليس في الشعر , ارسطو طاليس , : ١٩٧ .

[4] - مشكاة الأنوار , الغزالي , تحقيق وتقديم ابو العلا عفيفي , د . ط , الدار القومية , ١٩٦٤ م : ٣٤

[5] - الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق , : ٢٢

[6] - الخيال في مذهب محي الدين بن عربي , محمود قاسم معهد البحوث والدراسات العربية , ١٩٦٩م ,٨-٩

وبه تدرك التجليات وهو نورعين الخيال لانورعين الحس))[1] , ويظهر أن نظرة ابن عربي للخيال نظرة خاصة إذ أن الخيال عنده يمتلك حرية كبيرة على الخلق وكان يمجد بالخيال وعده وسيلة للمعرفة لايمكن التخلي عنها أو ترك أهميتها وأصبح الخيال عند ابن عربي ركناً من أركان المعرفة العامة [2] .

في النقد العربي القديم :

دخلت دائرة مصطلحات الخيال والتخييل البحث الفلسفي والنقدي لدى العرب متأثرة بالنظريات اليونانية وأكثر ما شغلهم هو كيفية صناعة الخيال بوصفه وسيلة مبتكرة من الشاعر يقوم فيها بخداع المتلقي وتخييله, أما التخييل فقد جعلوه جوهر العملية الإبداعية والمميز في فن الشعر،فتحدث عنه **عبد القاهر الجرجاني** ت٤٧١ه في قسم المعاني بقوله :((الذي أريده بالتخييل هنا هو مايثبت فيه الشاعر أمراً غير ثابت أصلاً ويدعى دعوى لاطريق إلى تحصيلها ويقول قولاً لايخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى)) [3].فيرى أن التخييل عكس الحقيقة ويكون حسب نظرة الشاعر من خلال مخيلته واحاسيسه .

وكذلك **ابن الأثير** ت ٦٣٧ه الذي نظر إليه من خلال مايحتوي عليه من صور بيانية بقوله: ((أثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى ينظر إليه عياناً إلا ترى أن الحقيقة قولنا : زيد أسد هي قولنا زيد شجاع لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل وأثبات الغرض المقصود)) [4]، فالتخييل عند ابن الأثير هو أن يقع في النفس ويكون قادراً على استثارة المتلقي ويصبح مؤشراً من خلال النصوص المكتوبة. أما **حازم القرطاني** ت ٦٨٤ه صاحب النظرية المشهورة في الخيال والتخييل فقد ربطه بقضية الشعر واللغة والمعنى ،أي ((للإبداع الأدبي أرتباطاً وثيقاً بالإنفعالية والتوتر النفسي حيث يساعد الشاعر أو المبدع على صياغة صورة الشعرية المختلفة من خلال تحريكه لقوة التخيل لديه وجعله يبدع الجديد لأن غياب هذا الإنفعال الوجداني هذه الفترة الذاتية تجعل المخيلة تفقد القدرة على الأبداع)) [5] .

[1] - الخيال في مذهب محي الدين بن عربي , محمود قاسم معهد البحوث والدراسات العربية , ١٩٦٩م: ٩
[2] - ينظر , الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق : ٢٣ - ٢٤
[3] - (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم), عثمان موافي في نظرية الأدب : ١٣٥ -
[4] - المثل السائر , أبن الأثير ابو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد , تحقيق محمد محي الدين , ١٩٩٠م , : ٧٨- ٨٩-
[5] - الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق , رسالة ماجستير , اعداد الطالبة , رشيدة كلاع , : ٤٢ .

وقد تناول حازم القرطاجني هذا المصطلح وفق رؤية مرتبطة بالتأثير بالمتلقي حين يؤكد((وجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن التهذيب والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضاً أولها الباعثة في قول الشعر وهي أمورتحدث عنها تأثيرات وإنفعالات النفوس)) [١].

فقد ربط حازم هنا بين المعنى والمدرك الحسي والبواعث التخييلية وهذه البواعث تنقل لقول الشعر ونظمه ثم تنتقل هذه المدركات إلى الذهن وسماها المعاني الذهنية فيقول عنها : ((وإذاً قد عرفنا كيفية التصرف في المعاني التي لها وجود خارج الذهن اصلاً وإنما هي أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرف التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد .... لأن الذي هو خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء الى شيء أو كون الشيء لانسبة له إلى شيء اخر)) [٢] .

ويظهر أنه ربط المعاني الذهنية والتي تكون نوع من المخيلة وهي أشبه بالتشكيلات الإبداعية المخزونة في الذهن بالمعطيات الخارجية ،وكان يرى أن اللغة هي الأساس في عملية تشكيل الخيال وهي الكاشف عن جوهر الخيال والعاكس لهذا الوجود ولولاها لبقيت المعاني في الذهن ولم يستطيع التعبير عنها فلعب دوراً مهماً وفعالاً في عملية بلوغ الشعرية والتواصل مع المتلقي وجعله يتأثر بالأقوال المخيلة التي يقدمها العمل الشعري .

وأستناداً إلى كل ما تقدم توصيفه يظهر أن النقد العربي لم يتمكن من تقديم نظرية في الخيال وإنما ضمنوه تحت معايير بلاغية كالتشبيه والمجاز [٣].

ويظهر أن التخييل يرتبط بطريقة مباشرة مع الصور الفنية ، فكثيرما يوصف بإنه ((تصور ذهني لا واع تستجيب له النفس لمقتضى الصور الفنية فتقوم بطلب موضوعها أو تنفر منه وتتفاداه، فهو نتاج جمالي بين الشاعر والمتلقي يتمخض عنه وعي جديد بالعالم والاشياء))[٤] ويظهر أن المراد به التركيب والتوليف لعوالم غير واقعية وأكثر ما يظهر التخييل في الأعمال التي تنماز بالشاعرية والقدرة على الإبداع والخلق كالفنون والآداب .

---

[١] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء , ابو الحسن حازم القرطاجني , تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة , الطبعة الثانية , دار , بيروت , لبنان , ١٩٨١م , : ١١

[٢] - م ٠ ن , : ١٥ -١٦

[٣] - ينظر : فن الشعر ، احسان عباس ،١٤٤

[٤] - التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية، يوسف الادريسي ، ٢٥

أما في النقد العربي الحديث:

أما في النقد العربي الحديث فلم تخرج آراء النقاد عما صاغته المعاجم والنظريات الغربية الحديثة أيضاً ، إذ لم يخرج الخيال في المعاجم الغربية عن كونه ملكة ذهنية تقوم بعمليتين منفصلتين إحداهما تتمثل في أستعادة الصور وهي قائمة على التذكروثانيهما تتمثل في إنتاج وإبداع صور جديدة قابلة أوغير قابلة الحدوث والإدراك [١]، فالخيال عند أحمد مطلوب ((هو الملكة التي يؤلف بها الأديب صوره))[٢] أما **جابر عصفور** فلم يتعدى الخيال عنده ((الشكل والهيئة والظل كما تشير إلى الطيف والصورة التي تتمثل لنا في النوم وأحلام اليقظة))[٣].

ويظهر أنه قد تأثر بنظرية **كولردج** عن الخيال وتأثيره في العملية الإبداعية وحدده على أساس من العلاقات الوظيفية التي تنطوي عليها كل ممارسة إبداعية .

كذلك ذهب يوسف الأدريسي فقد عده ((ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد صورالمعطيات الإدراكية السابقة وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية متشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغايرة لها في بنياتها وعلاقاتها وطرق إبداعها)) [٤] .

وكانت نظرته إلى التخييل على أنه نتاج تفاعل جمالي بين الشاعر والمتلقي .

ومن خلال تناول مفهوم الخيال والتخييل وماوقف عليه الفلاسفة والنقاد وما أبدوا فيه من وجهات نظرمختلفة بناءٍ على معطيات متنوعة ومضامين كثيرة بحسب طبيعة دراسة كل مفردة منه وجد الباحث أن مفهوم الخيال يتداخل مع التخييل وقد رصدت تلك الفروقات فيما بين المفردتين تبعاً إلى ماتم توضيحه من الفلاسفة والنقاد التي تفاوتت أراؤهم في تحديد ماهيتهاسواء من وصفه ملكة نفسية قادرة على تكوين صور ذهنية أوتشبيهه بالصور أو بالظل أي أنهم قد ركزوا على المادة التي يعتمد عليها الخيال وليسعى الخيال كقدرة ذهنية خالصة [٥].

---

[١] - ينظر : المتخيل السردي في روايات الحبيب مؤنس،نقلا عن معاجم غربية ،١٩

[٢] - معجم مصطلحات النقد العربي القديم , احمد مطلوب , مجلة البحوث والدراسات , الطبعة الاولى , ٢٠٠١ , : ٢٢٤

[٣] - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , جابر عصفور , المركز الثقافي العربي , ١٩٩٢م , : ١٦-

[٤] - الخيال والتخييل في الفلسفة والنقد الحديثين , يوسف الأدريسي , : ٢٣ .

[٥] - ينظر : المتخيل السردي في روايات حبيب مونسي ، ١٧ .

ومنهم ما أعطى أهميته للشاعر فهو يختلف عن التخييل الذي قالوا عنه أولئك المتحدثين،إن المراد بالتخييل هو مايثبت به الشاعر من امر غير ثابت أصلاً وهو مخالف للحقيقة .

ومنهم من قال : إن ثمة تأثيره على المتلقي وعلى النفس ،كما عند حازم القرطاجني الذي ربطه بإعادة تشكيل الواقع ، فالخيال هو قدرة عقلية لها مفهومها الخاص الذي يقوم بوظيفة إعادة تشكيل وحدات الواقع [١].

أما **التخييل** فهو يختلف تماماً عن الخيال إذ هو يقوم على تحويل المسموع إلى مرئي أوما يشابه المرئي من خلال تناسق اللفظ ويعتمد أساساً على الصور المحسوسة وهو بذلك نظرية تنفذ إلى جوهر الشعر النقي الخالص [٢] , وبهذا يعد الخيال أهم عنصر وهو الأداة التي يستعين بها الكاتب لخلق جو عن طريق المألوف وغير المألوف وتكون مادته الأساس هي الواقع الذي ينطلق منه أما التخييل فهو بخلاف الحقيقة وهو ((أعم من الخيال وأكثر تجاوزاً له على مستوى التصور والخلق فهو يعتمد على الاغراب والمفارقة والخيال المجنح البعيد في التشخيص الأسلوبي والذهني كذلك تكوين الأحداث الممكنة والمستحيلة ونسجها فنياً وسردياً في عالم فني وجمالي))[٣] , كما أن النقد الحديث قد ربط فكرة التخييل بالإدراك .

يظهر لنا بعد ذلك أن النقاد قد ركزوا في التأثير على المتلقي وما يقع عليه من تأثير نفسي ولم ينشغلوا بما هو منتج للتخييل ، وإنما من إنشغل بذلك هو الفكر المعاصر الذي أنتقل من الانشغال بالخيال إلى التأمل في المتخيل .

٢. المتخيل السردي :

بعد أن توصلت الدراسات الحديثة إلى أن **الخيال** ((ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد من المعطيات الإدراكية السابقة وتشكل تمثيلات ذهنية مشابهة أوغير مشابهة للعالم الموضوعي))[٤] ركزت في مجال البحث صوب التأمل في **المتخيل** كونه ((معطى مادياً يدل على الخيال ويقوم شاهداً عليه ، ومن ثم يتقدم بوصفه جسراً للعبور إليه والتماسك معه))[٥] ، وربما ترجع الأصول اللغوية لمفردة المتخيل إلى ((الكلمة اللاتينية Imaginaires وتدل على المعطيات الذهنية التي

[١]- ينظر ، نظرية حازم القرطاجني , النقد ية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية , د٠ صفوت الخطيب , **١٩٨٦م** ,: ٦٩-
[٢] - م ٠ ن, الصفحة نفسها
[٣] -السيرة والتخييل قراءات في نماذج عربية أصيلة ، خليل الشيخ :٣
[٤] - الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، يوسف الادريسي :٧
[٥] - م ٠ ن : الصفحة نفسها

لا تتطابق مع الواقع المادي)) [1] , وهذا ما أشار إليه ((**جون جاك وينبورغر**))[2] أيضاً في تتبعه للمتخيل فوجد أن ((كلمة مخيلة في اللغة الفرنسية تعني التكوين الذهني للتمثيلات المحسوسة التي تختلف عن الإدراك الحسي للحقائق المتعينة من جهة وعن الأفكار المجردة من جهة اخرى)) [3], فجاءت كلمة المتخيل في اللغة الفرنسية لتدل على شيء ينتج في الذهن وهي نقيض الأفكار المجردة .

و يعد **المتخيل السردي** وسيلة مهمة لإثارة أشياء لم تكن موجودة بواسطة اللغة ويصور لنا الواقع بصورة جديدة ويعمل على تحويل الصور والأفكار والإيهامات والتمثيلات التي تتواجد في الذهن إلى صور حية ونصوص واضحة تحاكي الواقع [4] .

وقد شهد المتخيل تنوعاً وتراكماً وافراً في النظريات التي درست مضامين التخييلات ووظائفها النفسية والإدراكية والجمالية ،فتجددت على أثرها نظريات الخيال والمتخيل وتنوعت لدى المنظرين ،فمنهم من إنشغل بالوعي بالصورة مثل **سارتر** في مؤلفه عن المتخيل بعد أن وجد ضرورة لتجديد أفكاره عما طرحه سابقا في كتابه عن الخيال، وقد تحول النظر مع هذه الدراسات الحديثة من البحث عن قوة غامضة غارقة في أعماق النفس الإنسانية إلى محاولة الكشف عن موضوعها الدال عليها ، إذ يمثل المتخيل نشاطاً ذهنياً قابلاً للرصد والضبط على مستوى طبيعته المادية ونسقه العلائقي والحركي [5] .

كما شهد المتخيل تنوعاً بالتحليلات الفلسفية والنفسية والشعرية. فمن الناحية النفسية المتخيل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت والمعطل وتعرية رصانة الواقع المزعومة [6] .

وفي الناحية الجمالية فقد تحدث عنه **جيرار جينت** وقسمه الى نوعين: ((**متخيل قار** مرتبط بالمضمون و**متخيل ظرفي** تعبرعنه العبارة التالية يعد أدباً كل نص يثيرفي أرتياحاً جمالياً)) [7].

---

[1] - الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، يوسف الادريسي:٢٧

[2] - (جون جاك بيرغر فيلسوف وعالم الماني ١٩١٢ – ١٩٧٨)

[3] - الفلسفة والمتخيل , محمد كيحل , الملتقى الوطني للأساتذة (د ٠ ع) , المدرسة العليا , جامعة منتوري , قسطنطينية , الجزائر , الواقع والأفاق (د ت) ٣ ـ ٤

[4] - فضاء المتخيل ، (مقاربات في الرواية ، حسين خمري

[5] - ينظر : نفسه ، ١٧

[6] - ينظر : المرأة والسرد ,محمد معتصم , دار الثقافة , الدار البيضاء , المغرب , الطبعة الاولى , ٢٠٠٤ , : ٨

[7] - المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف ,أمنة بلعلي , دار الأمل , الجزائر , د٠ط , ٢٠٠٧ , : ٢٥ ـ ٢٦

المتخيل بين المعرفة والعقل :

يبدو أن أول ما يثيره المتخيل لدى المنظرين والفلاسفة هو النظر إلى **الصورالمتخيلة** بدءاً من **الجرجاني** الذي ربط المتخيل بـ ((الصورة التي تخترعها المتخيلة بإستعمال الوهم إياها كصورة الناب أو المخلب في المنية المشبهة بالسبع)) [١] , حتى أصبحت الصورة المتخيلة نتاجاً للقوة التي يملكها الإنسان وهي من توظف الصورة المحسوسة والمعاني فتكون منها مشاهير غير مألوفة في الواقع ومروراً بنظريات التحليل النفسي التي أسهمت في البحث في **الصورة** الذهنية التي تربط المخيلة بالصور التي تستمدها من الواقع .

أقام التحليل النفسي حداً فاصلاً بين عملية الإدراك وبين المخيلة ومدى مساهمة التخيل في فعل الإدراك إذ من الأشياء ((مايدرك بالحس ، ومنها ماليس يدرك، والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه لأن التخيل تابع للحس ، وكل ما يدرك بغير الحس ، إنما يرام تخييله بما يكون دليلاً على حالة من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له))[٢] , ويبدو أن عملية التخيل ترتبط بالحس والإدراك فتستمد المخيلة مادة عملها من المعطيات الحسية ولكنها تستطيع مخالفة الحس وعدم مطابقته إذ أن العملية التخييلية ((شيء متميزعن الإحساس والتفكير ولو أنه لا يمكن أن يوجد بدون الإحساس)) [٣], وبهذا تفترق المخيلة عن الحس لكونها تمتلك التصرف في في صور المحسوسات معنى هذا أن هناك نوعين من الصور : صور حسية وصور ذهنية متخيلة أما الصور الحسية فلا تطالها عملية التخيل وهي في نظر **سارتر** ليست أكثر من شيء ، الصورة هي شيء أقل له وجود خاص به ، ويعطى للوعي كما يعطى موضوع من المواضيع أما التخيل أو المعرفة بالصور هي مختلفة عميق الاختلاف عن الذهن ، فهي يمكن أن تنحت أفكاراً خاطئة ولاتعرض الحقيقة إلا في صورة مبتورة [٤] , لذا فقد عني كثير من الدارسين بدراسة وتحليل المرحلة التي تسبق الصورة ،لاسيما سارتر الذي إنشغل في أنطولوجيا الصورة والوجود الفعلي

[١] - معجم النعريفات , الشريف الجرجاني , تحقيق محمد صديق المنشاوي , دار الفضيلة , ٢٠٠٤م ,: ٢١٤
[٢] - منهاج البلغاء وسراج الادباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني ، ٩٩
[٣] - التخيل سارتر ،: ١٥٣
[٤] - ينظر : م . ن ، ٩

الذي تمتلكه ولهذا فالمتخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة ،الأمر الذي يعني أنه لاتوجد معرفة تخييلية صرفة ، وكل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها وطبيعتها .

وهكذا يمكن درج مفهوم المتخيل بما حدده الدارسون في عنصرين اثنين هما ((من جهة الصور أو مايتخيل وهي معطيات نفسية ومن جهة أخرى أن هذه الصور المتخيلة تشكل نماذج للتخييل غيرأن مايعطي لهذه العناصر حيويتها هو إشتغالها وإنتاجها ذلك أنه عندما تظهر الصور يمكن أن تتحدث عن التخيل مرتبط بالعقل وبالمعرفة))[1] , ولايعنينا ذلك الحضور التصوري للأشياء كثيراً ، إنما كيفية تغذية المخيلة بالصور القادمة من العالم المعطى والعمليات المعقدة التي تحصل لها من تراص وتداخل وشطب ومحو، أي حالة التأليف والتراكب التي تعد من أهم وظائف المخيلة .

وظيفة المتخيل :

تعمل المخيلة على إستقبال الصورالحسية وتركيبها ،على وفق **فكرة الترابطات الحرة** والتي تعني برصف الصوربطريقة آلية وغير مقصودة ، وأن هذه الفكرة الترابطية بين الصور تبقى عملاً لا واعياً عند **سارتر** ولايمثل بناء فكرياً ((فالأفكار ليس لها وجود الا كوجود الموضوعات الباطنية للفكر ، ومع ذلك فهي ليست أبداً واعية ، بل أنها لاتستيقظ إلا حينما توصل إلى أفكار واعية ، فهي إذاً تبقى موجودة وجود المواضيع المادية ، وهي أبداً حاضرة كلها بالذهن إلا أنها لا تكون باسرها متبينة ..... هذه الصور متى تجلب بقوة ما معطاة إلى فكرة واعية فذلك مانحها صفة كونها واعية))[2] ، ونلحظ أن مايريده سارتر هنا هو التأكيد على غياب القصدية الواعية في عملية الترابط وهو ما يشير إلى عملية الفصل بين جمع الصوربطريقة آلية وجمع الصوربطريقة مدركة .

لذا يقول : إن الرؤية الشاملة للصور الناتجة من الترابطية هي رؤية ليست براغماتية أو غير نفعية[3].

ويظهر أن **سارتر** في إنتقاده لفكرة الترابطات الحرة كان منطلقاً من أفكار الفلسفة الظاهراتية لهوسرل والتي تهتم بالوعي الخالص المتعالي وبنياته القصدية وما يصدر منها من أفعال الوعي

[1] - المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل الى المختلف) , آمنة بلعلي , الجزائر , الطبعة الثانية , ٢٠١١م , : ٥٨
[2] - التخيل ، سارتر ، ١٣
[3] - ينظر: م ٠ ن ، ٤

كالإدراك والفهم والتذكر والتخيل ، لذلك نرى إصرار سارتر على تحقق الوعي المرتبط بالأفعال الذهنية ، لأن التخيل عنده فعل ذهني تمارسه الذات الإنسانية .

أما الوحدة التأليفية بين الصور بطريقة واعية ومقصودة فقد ألتفت إليها علم النفس الجديد لكنه نظر للفعل النفسي التأليفي بنحو الوظيفة البيولوجية ، أما **فكرة الترابطات الموجهة** فقد ظهرت مع آلية إبداع الصور الجديدة أو مايسمى بالتخيل المبدع .

أي تقوم ترابطية الصور على نوع مخصص من أشكال الترابط الذي يلزم تكوين تركيبات جديدة والغاية من تكوينها ،ويعد هذا تطوراً ملحوظاً لفكرة الترابطات ، لكن أستبدلت فكرة الترابطات الحرة لتكون محددة وموجهة وليست حرة ، ولهذا يقوم مبدأ التأليف عنده على **تفكيك الصورة** وعلى **مبدأ الانتقاء** من أجل العمل شرط أن يكون هذا الانتقاء راجعاً لإسباب ذاتية وأسباب ذهنية, أما فائدة هذا التفكيك وهو أطلاق عدد من العناصر الخيالية التي يمكنها أن تأتلف معا ، لكي تكون مجموعات جديدة [١].

ومع جميل ما طرحه ((**برجسون**))[٢] ، الذي غير مفهوم التأليف تغييراً جذرياً ، إذ جعل الوعي بأسره هو تأيف [٣] .

وبحسب **سارتر** فإن بعض النقاد لم يتمكن من الخروج من دائرة علم النفس والبحث في مرحلة ما قبل الإنتاج والتركيب ولم يتجاوزها إلى دراسة الوعي بوصفه عملاً تخييلياً تقوم به الذات الإنسانية للتعبير عن هويتها ، أي أنه لم يستطع التعامل مع الأفعال التخييلية بوصفها تدل على المعرفة الإنسانية وقواها السحرية .

وعليه فإن **وظيفة المتخيل** لا تقتصر على ربط الصور أو توجيهها فقط بل تتعداها إلى دور أهم وأعمق يتصل بفهم الإنسان لذاته وصياغة عالم مواز لواقعه، لكي يكون **المتخيل** ((تعبير نفسي مقصود ، تعكس بواسطته الذات طرائق تفاعلها الغريزي مع المعطى الواقعي وتواجه به الظواهر السلبية التي تهدد مصيرها وتعبث بكينونتها))[٤] .

---

[١] - التخيل , سارتر ، ٣٤-٣٥

[٢] - هنري برجسون – فيلسوف فرنسي ينحدر من أسرة يهودية , ولد في باريس - ١٨٥٩ _ مجلة أبحاث ب مؤمنون لا حدود - بحث منشور

[٣] - ينظر ، م ٠ ن ، ٣٧

[٤] - الخيال والمتخيل ، يوسف الادريسي، ١٦١

إذ إن ((الغاية الجوهرية التي توجه عمل المتخيلات بكل أنواعها ومستوياتها خاصيتها التلميحية التي تجعل منها مشروعا يستهدف تحسين وضع الإنسان في العالم))[١].

لذا كان على الدارسين أن يخرجوا من المنهج النفسي الذي يهتم بإنطولوجيا الصورة إلى المنهج الذي يهتم بالوجود الواقعي للإنسان داخل محيطه .

المتخيل في نظرية الاناسة الثقافية(جيلبر دوران):

مثل مشروع ((**جيلبر دوران**))[٢] ، الذي تبناه في كتابه **" البنى الاناسية للمتخيل "** طفرة بالوعي الفلسفي بالظاهرة الخيالية ، إذ إن المتخيل في نظرية **دوران** يمثل عملاً "إناسي" يبحث في علم الإنسان ويسعى إلى معرفته بصورة أفضل ، لذا فإن نظريته بعيدة عن مدرك الوظيفة الجمالية أو القيمة الفنية وخصائصها التخييلية داخل النصوص،فهو((يبحث عن الرموز الكبرى للمتخيل والغوص في أشكاله الثقافية عبر أزمنة تاريخية مختلفة ليتم من خلالها رصد حركية المتخيل في مختلف ثقافات الشعوب سواء كانت فردية أوجماعية محلية أو كونية للوصول إلى الشكل المشترك الذي يوحدها))[٣] ، لذا ساد في كتابه **مفهوم النموذج الأصلي** الذي ((يختزل المحركات الرمزية الكبرى للمتخيل وأستعمله بمعنى الصورة المنطبعة أو المثال))[٤]، وعادة ما ((تتمتع هذه الرموز الكبرى أو النماذج الأصيلة بإستقرار كبير وتتميز بصفة الكونية))[٥]، كما سعى دوران لمعرفة الجدوى من المتخيل حيث يذهب بالوظيفة التي يقوم بها المتخيل إلى **عامل التكيف** ، أي ((تكييف الذات المتخيلة مع تشاؤم العالم الموضوعي وأرغاماته)) [٦] ، لذا نجد أن للمتخيل أهمية كبيرة في معرفة البنى المحركة للمخيلة الإنسانية وقد أعتمد على المسار الإناسي الذي يشتغل على كل المظاهر السلوكية والتعبيرات الثقافية الواعية وغير الواعية الصادرة من الذات الإنسانية وتتعامل معها .

---

[١] - الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، يوسف الادريسي ١٦١

[٢] - عالم وفيلسوف واجتماعي من فرنسا – ولد في تشامبيري – ١٩٢١م ، بحث منشور بعنوان ، معرف مؤلف في بابيلو ، http -data bnf – fr- ark – 12148 –cb1190113

[٣] - الخيال والمتخيل , يوسف الادريسي ، ١٢٩ و ١٣٦

[٤] - م ٠ ن ، ١٣٧

[٥] - م ٠ ن ، ١٣٨

[٦] -م ٠ ن ،١٦١ ٠

الوظيفة التخييلية للادب :

يبدو أن القدرة الفائقة التي يمتلكها المتخيل والتي تمكنه من الجمع بين الأشياء البعيدة وإظهارها في صور منسجمة ساعدت على توظيفه في العمل الفني والأدبي ليكون أداة تثير أشياء غير موجودة أصلاً او أشياء موجودة فيكون مصدر جماليا للأبداع ، وإلى جانب ذلك قد يؤدي المتخيل دوراً تعويضياً مهماً في حياة الإنسان ((إذ قد تكون المتخيلات وسيلة يحقق بها الإنسان رغباته ويشبع من خلالها مكبوتاته التي يصعب عليه أن يحياها بشكل طبيعي وعادي في حياته اليومية))[١] ، فقد نستدعي المتخيل لسد حاجة أو نقص يعترينا، وأن أكثر ما يظهر المتخيل في الأعمال التي تتمتع بالشاعرية والقدرة على الإبداع كالفنون والآداب حتى وصف على أنه ((عملية موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي أثارة مقصودة سلفاً))[٢] .

وقد تأثر في ذلك العربي الذهبي حين عرفه قائلاً هو ((تقديم عرض خيالي ليشمل الكيانات والأحداث وحالات الوقائع أي مجموع الأفعال والأشياء التي يتركز حولها فكرنا أثناء العملية الخيالية في ظل إطار زماني ومكاني)) [٣] .

وقد ذكر محمد نور الدين أن المتخيل ((يتجاوز الموجود ويتخطاه ولكنه يتمثل في كل لحظة المعنى الضمني للواقع إلا أنه يظل حاضراً في الحياة ولحظات التواصل اليومي)) [٤], وهذا يعني أن للمتخيل دوراً كبيراً في بعثرة الواقع و أعادة تركيبه من جديد، فالواقع هو نقطة عمله الرئيسة رغم تجاوزه له لتركيبه بصور جديدة , نفهم من ذلك أن المتخيل هو قضية إثارة قصدية يقوم بها الكاتب على السرد في قصته عندما تتولد لديه صورة في الذهن بتصوراته الذهنية والفكرية المتخيلة عن طريق مخيلته ومخيلة الآخرين فيصنع من خلالها عوالم تخييلية وهو أعم وأوسع من الخيال ويتشكل من وحدات جزئية خيالية مكثفة .

اما **فولفغانغ آيزر** فقد أضاف وظيفة أخرى للأدب فجعله أداة لمعرفة الطبيعة البشرية ذاتها عبرالمتخيل الذي يعمل على إعادة التشكيل المستمر لتصوراتنا عن هذا العالم ،إذ يمنح العملية التخييلية وظيفة نستكشف بها عن ذواتنا حين يركزعلى الأفعال التخييلية التي تتجاوز الحدود

[١] - الخيال والمتخيل ، يوسف الأدريسي: ١٦١

[٢] المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل الى المختلف) آمنة بلعي : ٥٨

[٣] - بنية المتخيل في نص الف ليلة وليلة , مصطفى مويقن , دار الحوار للنشر والتوزيع , سوريا , الطبعة الاولى , ٢٠٠٥ , : ٨٨

[٤] - شعريات المتخيل , أقتراب ظاهراتي , العربي الذهبي , مكتبة الأدب المغربي , الدار البيضاء , الطبعة الاولى , ٢٠٠٠ , : ١٥٩

لتصبح أفعالاً واضحة ،إن هذه الوظيفة التي ينماز بها الفعل التخييلي تحديداً تهدف لجعل المتخيل فعلا موجها الى شيء ، فهو ليس فعلا مشتتاً كما الخيالي إنما هو فعل تنظيمي يعمل على لم شتات الخيالي ليصنع منه شيء محدد وهو الواقعي ، ولكنه واقع معاد وجوده للإشارة إلى واقع يتجاوز ذاته، أي أن مهمة الفعل التخييلي هي الربط بين مادة الواقع المعطى أو ما يعرف بالواقع الخارجي ليندمج مع ما يشكله الخيالي من شتات لواقع متخيل ،فيبني واقعاً جديداً متجاوزاً داخل النصوص التخييلية ولا تتم هذه العملية عنده إلا بمهمة أخرى تسند إلى الفعل التخييلي وهي **(الإنتقاء)** أي إنتقاء من الانساق الثقافية والأدبية والتاريخية التي توجد على أنها مرجعيات خارج النص للعالم المعطى فيسلط عليها الضوء داخل النص التخييلي لتؤدي وظيفة معينة لكونها واقعاً بحد ذاتها إلا أنها تظل مهملة أو غير مثيرة إلا بعد ممارسة فعل الإنتقاء لكونه يبعثر نظامها المعطى ويحولها إلى موضوعات للملاحظة،لذا أن هذه الأنساق ليست تخييلية بحد ذاتها إنما التخييل هو فعل الإنتقاء نفسه ، وبالتالي تكشف موقف النص التخييلي تجاه العالم وتنشأ عن هذه العملية قصدية النص [١] .

وعليه يمكن تعريف **المتخيل** على أنه ((مجموعة الأحداث المتوالية والأفعال الكلامية التي ترتبط وتتركب منها مكوناتها عبر التماسك أوالتداخل بناء على رغبة الكاتب وما يتطلبه منطق الكلام ونظام الخطاب وزمن الأحداث والأفعال)) [٢]،ويبدو أن أكثر ما يتجلى هذا الإنتقاء في **المتخيل السردي** أي (السرد المترابط للأحداث التخييلية)[٣] .

نصل إلى أن مصطلح **المتخيل** قد شغل حيزاً من التصورات وتبلورت جملة من الأفكار بخصوصه ,لاستحضار طاقاته المخزونة لكي تندمج مع ملامح الصورة المتخيلة فيصبح المتخيل متجاوزاً كل حدود الواقع لأنه ينتج من قوة عقلية قادرة على أن تنتج ما لا يوجد في الواقع ٠

ثانيا،أهمية الكتاب النقدية :

يعد طه حسين واحداً من أهم الكتاب والمفكرين الذين لهم ظهور كبير في الوسط الأدبي ولقب بعميد الأدب العربي وهو صاحب كتابات أبداعية معروفة ومؤلفات كثيرة وهو متأثر

[١] - ينظر : التخييلي والخيالي من منظور الانطربولوجية الأدبية ، فولفغانغ ايزر، تر: حميد لحميداني، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٨، ٩-١٣.

[٢] - المتخيل العجائبي والغرابة , قراءة في التجربة القصصية , محمد رمصيص , احمد بوزفور , مج : الكلمة , ع : ٨ , ديسمبر , ٢٠١٢ م , : ١

[٣] - التخيل القصصي " الشعرنة المعاصرة "، شليمون ريمون كنعان ، تر: لجسن احمامة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩٠، ١٠ ٠

بالحضارة اليونانية القديمة والفكر الأوربي وتميز إسلوبه الأدبي ((له طريقته الخاصة في إختيار المفردات وصياغة العبارات تعبيراً عن المعاني لأغراض التأثير والإقناع وقد أمتاز أسلوب طه حسين بخصائص تميزه عن سواه حيث يتميز إسلوبه بوقع موسيقي وهو يستخدم في كتاباته كثيراً من المحسنات البديعية وإسلوب التتابع والترادف،ويمتاز إسلوبه كذلك بالوضوح والسلاسة والمحافظة على الفاظ اللغة العربية الفصحى وقواعدها , وخلف العديد من المؤلفات حيث تزيد مؤلفاته على الخمسين مؤلفاً فكتب في الأدب والتاريخ والتربية والنقد والأسلاميات والقصص والروايات العربية والغربية , كما قام بترجمة العديد من المؤلفات الغربية إلى العربية))[1] .

أما كتاب **(على هامش السيرة)** فهو من تأليفه وهو عبارة عن سرد مبسط للسيرة النبوية وقد صرح فيه طه حسين أنه لم يأتِ بجديد عما ورد في كتب السيرة ، وأن ماقام به هو فقط سرد لخواطر طرأت له أثناء القراءة فصاغها وفق أسلوب سهل وممتنع ، وقد وسع على نفسه من القصص ومنحها من الحرية في رواية الأخبار وإختراع الحديث التي تتصل بشخص النبي (ص) أو بنحو من أنحاء الدين، وقد إعتمد طه حسين في الكتاب على قراءته لسيرة أبن هشام وطبقات أبن سعد وتأريخ أبن جرير و الطبري وغيرها من المصادر .

وقد صدر الكتاب((عام ١٩٣٣ م))[2] .

وهو يشتمل على ثلاثة أجزاء وتضمن الجزء الأول عناوين متفرقة منها (قصة حفر زمزم والتحكيم والفداء والإغراء والبين والقضاء والردة والطاغية والبشير وراهب الإسكندرية واليتيم والحاضنة والمراضع والبر) ، فجاء على شكل قصص مجزوءة وحكايات متعاقبة والجزء الثاني الذي اختص الجزء الأكبر منه بقصة (الفيلسوف الحائر) وهي قصة خيالية ولا تستند إلى واقع معين أو حقيقة معينة وذكر فيها الكاتب شخصيات وأمكنة وحوادث وهمية ومتخيلة كثيرة وفيها نشطت متخيلاته السردية وتصوراته الذهنية والفكرية , وقد ذكر في جزء منه أيضاً عن الرسول (ص) ومعجزاته .

أما الجزء الثالث فقد تضمن قصص (صريع الحسد وسيد الشهداء وذو الجناحين وحديث عداس ومصعب بن عمير وطريد اليأس ونزيل حمص والوفاء المر وطبيب النفوس وشوق الحبيب إلى الحبيب والقلب الرحيم) ، وقد جاءت متسلسلة وهي قصص خيالية ايضاً وربطها

[1] - فكر طه حسين في ضوء العقيدة الإسلامية, رسالة ماجستير , ٢٠٠٩ , : ٥٢

[2] - على هامش السيرة , طه حسين , القاهرة , مصر , دار المعارف , ١٩٣٣ , ج١, نهاية المقدمة .

بشخصيات وحوادث لاتستند إلى واقع معين وبعيدة عن حوادث السيرة النبوية وإقتبس بعضها من كتب التاريخ كشخصية سيد الشهداء والتي يشير فيها إلى حمزة بن عبد المطلب (رض) .
حيث جعل من متخيلاته السردية أساساً في عملية بنائها وتكوينها.

وقد كان أختيار طه حسين لعنوانه في على هامش السيرة عنواناً لهذا العمل دالاً على كيفية تأليفه له فهو لايريد أن يتعمق بالسيرة وأحداثها كما لايريد أن يفصل فيها لأنه كما يقول لايريد أن يقدم علماً ولا تاريخاً [١] , وإستخدم الكاتب في هذا الكتاب أدوات لغوية وفنية واضحة فكانت لغته القصصية سهلة فصيحة ويقدم طه حسين السيرة للمتلقين ميسرة جامعة بين التاريخ والفن وقد حققها ببعض القيم الأخلاقية الأسلامية ببناء قصصي جذاب مشوق .

كان واضحاً من خلال ماكتبه عن السيرة النبوية الشريفة أنه أراد من كتابته أن يحيي ذكر العرب الأولين والأدب القديم لأنه يعد ذلك كنزاً مهماً فأشار الى ذلك بقوله : ((إلى هذا النحو من أحياء الأدب القديم ومن أحياء ذكر العرب الأولين قصدت حين أمليـت هذا الكتاب)) [٢],وكان أحد أسباب تأليف هذا الكتاب هوتقريب السيرة من خلال الأسلوب المبسط القريب من الناس بعد أن باعدت الأساليب المعقدة بين السيرة والناس على الرغم من أنه تجاوز حدودها وأخرجه من طابعها وأدخله ضمن إطار الأدب .

ويقدم طه حسين في كتاب على هامش السيرة نموذجاً مختلفاً من كتابة السيرة فهو لايكتب تاريخاً بالمعنى الحرفي لكنه أتى ليعرض تدفقاً قصصياً على مستوى رفيع يتعرض لحياة النبي (ص) فعملية البناء التي إتبعها طه حسين كانت على وفق إسلوبه الخاص ومتخيلاته السردية ،حيث كان مبنياً على أسس معاصرة في التعامل مع السير الشخصية ومتجاوزاً لإساليب السرد القديمة وكان متسعاً لكثير من التأملات في بعض المواقف وتحليله بطريقة تخرجه عن التدفق العام الذي يربطه بالقارئ والتعاطف الذي يستحوذ عليه للتعبيرعن مختلف المواقف في السيرة وتحدث كثيراً من النقاد عنه هذا الكتاب حيث قال عنه إسماعيل أدهم ((إن طه حسين بعد أن فشل في بث أغراضه عن طريق العقل والبحث العلمي لجأ إلى الأساطير ينمقها ويقدمها للشعب لما فيها من أوهام تفتن الناس)) [٣].

---

[١] - ينظر , على هامش السيرة , طه حسين , : ٩-١١ .
[٢] - م . ن , : ٩ .
[٣] - مقالة , بعنوان , على هامش السيرة يثير معركة عنيفة للكاتب , جهاد فاضل ,٨ - ١١- ٢٠١٤ , مقال منشور

اما زكي مبارك فقال ((وأنا أوصي القراء أن يقرأوا هذا الكتاب وأن يهتموا به فإن فيه نواحي مستورة من حرية العقل وكان عارفاً الكاتب أن يكتمها على الناس بعد أن راضته الأيام على إيثار الرمز في التأليف)) [1]. كما وصفه الدكتور محمد حسين هيكل كتاب على هامش السيرة ((إنه إحياء لأدب الأساطير)) [2] .

وتحدث عنه الدكتور محمد عوض محمد ببحثه عن كتاب هامش السيرة وقال : ((يمتاز هذا الكتاب أن مؤلفه لم يلجأ إلى حوادث حياته الخاصة بل أنصرف إلى الأخبار القديمة حتى التمس وحيه بين صفاتها والذي يدهش له القارئ أن يرجع إلى تلك الكتب القديمة ثم يعود إلى هامش السيرة فيرى أمامه شيئاً مبتدعاً مخترعاً وجدة جذابة وطرافة معجبة ، ومع هذا كله لايرى خروجاً عن الأصول التي أستوحاها المؤلف وإستلهمها وإعتمد طه حسين على الكتب القديمة كما إعتمد شكسبير على قصص فلوطوخوس وأمثاله وشتات بين السبيل التي يسلكها شكسبير وبين الأصل الذي إسترشد به ، وكذلك كان طه حسين يتناول الحادث الذي يمر به قارئ السيرة عجلاً دون أن يلفت نظره من شيء يتناوله ثم يأخذ في تصويره وتحليله وإبرازه وإظهاره وتقليبه على نواحيه ويبدو مافي الحادث البسيط من حكمة وشعر ومن قوة وسحر وأكبر شيء ساعد طه على تأليف كتابه هذا مقدرته على تبين الموقف الذي ينطوي على شيء كثير من الحكمة والشعر وقد أصبحت أشخاص هذا الحديث ليست أسماء مجردة والفاظاً مسطورة بل كائنات حية بارزة تكاد أن نحسها ونراها تتحرك بين أيدينا)) [3], اذ أن ((في الكتاب الشيء الكثير الذي يستثير الإعجاب ولكن أكبر ما يعجبنا فيه هو تصوير الأشخاص عامة وشخص عبد المطلب خاصة وقف المؤلف في هذا الكتاب (على هامش السيرة) وقد كان من حسن التوفيق أن أختار هذا الموقف الذي مكنه من أن يبتعد عن السيرة أحياناً إذا دعا إلى ذلك داع ثم يعود إليها بعد أن يطوف على بلاد الروم والأحباش واليمن)) [4] .

ويشتمل كتاب على هامش السيرة على زخم كبير من الكثافة المرجعية للسيرة النبوية وقد إعتمد فيه (طه حسين)على أبن هشام وأبن أسحق وسير كتب السيرة إلا أن الحضورالكثيف للسيرة لم يكن كثافة تاريخية وثوقية ،إذ تلاعب طه حسين في مصادرها مع تمسكه بالمادة نفسها

[1] - مقالة , بعنوان , على هامش السيرة يثير معركة عنيفة للكاتب , جهاد فاضل ,٨ - ١١- ٢٠١٤ , مقال منشور
[2] - م ٠ن
[3] - مجلة الرسالة , العدد ٢٤ , تاريخ , ١٨ - ١٢ - ١٩٣٣م , مقال , محمد عوض محمد , مقال منشور
[4] - م ٠ ن ٠

وفق طريقة (المغايرة) طريقة العرض والتقديم وأخذها ناقصة غير مكتملة إذ أنه خالف منهج السيرة وأسلوبها في العرض والتقديم وكذلك عدم إعتماده على السند والخبر اليقيني والواقعي ليصنف على أنه عمل أدبي ويخرج من حدود التاريخ الوثوقي للسيرة النبوية .

وكي لايكون طه حسين مؤرخاً أو كاتباً تاريخياً ((لأنه خرج من كونه جنساً توثيقياً مهمته تدوين السيرة تاريخياً إلى غايات فنية وجمالية تتعلق بقارئ السيرة لذا إختارها جنساً ينتمي إلى الكتابة الإبداعية لا التاريخية وهو بذلك قد أعاد نتاج السيرة وفقاً لتصوراته الفكرية والإسلوبية)) [١] .

ولما كان الأدب يعمل على إستثارة العاطفة والخيال معاً فقد إبتعد طه حسين عن الحجج الواقعية والعقلية والمنطقية والإهتمام بالتأملات وما تثيره العاطفة من مواقف ، فنجده قد أهمل جوانب كثيرة من السيرة وعمل على مبدأ (الإنتقاء) مما يجعل من الأنساق المتصلة متنوعة الدلالة ومختلفة الهوية وغير مستندة الى قوانين الواقع ، فجعل من تخييلاته عنصراً أساسياً وبنى عليه مادته ووظف هذه التخييلات على أنها تقنية فنية غايتها ((تكسير لمنطق الواقع وإعتماد صور تخييلية مركبة)) [٢].

أما البنية الخبرية عند طه حسين فجاءت تفتقر إلى المصداقية والتوثيق وهي أخبار ظنية غير يقينية والأخبار الظنية ((هي الأخبار التي لا ترتقى إلى مستوى الخبر اليقيني وذلك لبعدها عن المنطق العقلي الواقعي ولعدم ثبوتها في مصادر أخرى تدعم واقعيتها وهذه الأخبار الظنية هي التي اشرنا اليها سابقاً بمتغيرات السيرة لأنها تظهر في متون وتغيب في أخرى لعدم إقناع هذا المصنف وذاك بواقعية حدوثها وهذه الأخبار الظنية هي التي تشكل المعبر الرئيس الذي يعبر السارد من خلاله من الوقائعي إلى التخييلي ويفسح المجال لتوسع السرد عبرأحداث تهتم بجانب معين من جوانب السلوك النبوي وتحاول تدعيمه من خلال هذه الأحداث)) [٣] .

يتضح أن (**طه حسين**) قد تجاوز المألوف والحدود في السيرة النبوية حيث إعتمد على تصوراته الفكرية والذهنية بالاضافة الى توظيف أشياء غير موجودة أصلاً في السيرة النبوية،فقد كانت طريقته تعتمد تضمين شيء من السيرة النبوية ثم يعمد على توسيع دائرته عبر متبنيات خيالية ناتجة عن خياله وهذا مايخرجه من المنهج السيري المتعارف .

---

[١] الخطاب الواصف للسيرة النبوية (على هامش السيرة) لطه حسين انموذجا) ,ص٧ -
[٢] - التخييل وبناء الانساق الثقافية نحو مقاربات تداولية , د٠ سعيد جبار,ص٢٣٧
[٣] - م ٠ ن , : ص١٩٣

الفصل الأول

الوعي الفني ومرجعيات التخييل :

المبحث الأول: العلاقة بين السرد والواقع والتخييل .

١- العلاقة بين الواقعي والمتخيل

٢- العلاقة بين السردي والتاريخي

٣- الرواية التاريخية / المتخيل التاريخي

المبحث الثاني: الكثافة المرجعية .

١- الأفعال التخييلية

٢- الكثافة المرجعية لـ (على هامش السيرة)

٣- الهوية السردية

الوعي الفني ومرجعيات التخييل :

توطئة :

عادة ما تتخلق القيمة الفنية للأعمال الأدبية من طبيعة المادة والثيمة المختارة ومن التداخل المتبادل العميق بين الشكل والموضوع إذ إن ((الإنتقال نحو التجسيد المادي للفكرة الأولية يجب أن يلغي فوراً التناقض النامي في بين الشكل والمحتوى))[١] .

الأمر الذي يتطلب وعياً فنياً عالياً من الكاتب عندما يستقي موضوع عمله من الحياة ،إذعليه صياغته بما ينسجم وموقفه الخاص من العالم ،لذا تبقى جدلية الذاتي والموضوعي حاضرة داخل العمل وهي ما تمنحه سمة الخصوصية ، فالموضوعات مهما تنوعت تبقى ضمن المخزون العام للإنسانية ،كما أنها((تسمح بالعودة إليها مجدداً وبإعادة معالجتها))[٢] .

إذ ((لا يوجد في الفن مواضيع مستنفدة أو قابلة للاستنفاد..... فإن الفن قادر أن يحلها إلى ما لا نهاية))[٣] .

نفهم من هذا أن الامر منوط بوعي الكاتب وطريقة تقديمه لهذه الموضوعات وكيفيه تذويبها في قالب جمالي فيجعلها قابلة للاستيعاب الفني , وهذا ما إرتكز عليه طه حسين لتشكيل مادة عمله وموضوعه الفني .

فلا يخفى أن موضوع السيرة النبوية الشريفة هو من خزانة التراث العربي الإسلامي وهو على تماس مباشر مع الشخصية المسلمة وتكوينها الفكري والعقدي لما تمتلكه من أبعاد تاريخية وواقعية متجذرة .

[١] - سيرورة الابداع الفني ،موسيه كاغان ، تر : عدنان مدانات،دار البيروني للنشر والتوزيع،عمان الأردن ، ط١، ٢٠٠٧، ٥٣
[٢] - م، ن ، ٧٨
[٣] - م،ن، ص،ن

المبحث الأول

العلاقة بين السرد والواقع والتاريخ

أولاً- العلاقة بين المتخيل والواقعي ٠

سنسعى في محاولة فهمنا **للمتخيل** من تحديد ما يناقضه وهو **الواقع** ، إذ يشير الراغب الأصفهاني أن مفردة الواقع مشتقة من كلمة الواقعة أي النازلة ووقائع أي نوازل ولا تقال إلا في الشدة والمكروه ، وقد عرفت الوقائع عند العرب قديما , كما سمي القرآن الكريم يوم القيامة بالواقعة " إذا وقعت الواقعة " [١], أي القيامة بما فيها من شدة وأهوال .

وفي الاصطلاح تدل الوقائع على ما حصل وتعين وقوعه وأصبح عياناً منظوراً أو خبراً متحصلاً لواقعة أو نازلة أو حدث ، أي ما وقع في مدة زمنية محددة غير ممتدة .

ويظهر أن **الواقع** لم ينحصر في معنى واحد ،حيث تعددت معانيه وتشعبت صوره،فهو من المفاهيم الغامضة والمستعصية على الفهم والتفسير ويعود ذلك إلى كون معناه المتداول لا يقوم إلا على فرضية حدسية ذلك أن تلقينا له غالباً مايحدده تواطؤنا مع منتجه ،لذا مثل إنشغالاً فلسفياً لدى العديد من الفلاسفة والمفكرين إذ لم يكتفوا بوصفه إحالة إلى الوجود العيني أو ماهو تجريبي وقابل للإدراك الحسي المباشر فحسب، بل بوصفه مفهوماً منفتحاً على معان متعددة فعلى الرغم من كونه يحيل إلى ((مجموع الأشياء الواقعة موضوعاً عينياً مباشراً لفعل الوجود والكينونة))[٢] ,أي إحالة إلى التحقق الملموس للأشياء والظواهر التي تدركها الذات إلا أنه يحمل دلالة عقلية أيضاً ،فالواقع هو العالم الكبير الذي نحن فيه ويتمثل بصور عديدة ، فقد يمتلك حضوراً عقلياً لا مادياً يفرض نفسه على الذهن أي أنه مجرد تمثيل أو حصيلة للمدركات المترسبة حول العالم في الذهن نفسه وعليه فهو لا يمثل الحقيقة إنما هو مظهر من مظاهرها [٣].

ومن هنا تنشأ العلاقة بين الواقع والمتخيل كون ((المتخيل بناء ذهني أي أنه نتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس نتاجاً مادياً في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي))[٤] .

---

[١] الواقعة :١ ٠

[٢] - ميتولوجيا الواقع ، سعيد اراق ، ط١ ، الأردن ، عمان ، ٢٠٠٧: ٢٣

[٣] - ينظر : ماركسية القرن العشرين ، روجيه جارودي ، دار الاداب بيروت ، ١٩٨٣، ٦٩

[٤] - فضاء المتخيل مقاربات في الرواية , حسين خمري , الجزائر , الطبعة الاولى , ٢٠٠٢ , : ٤٤ ٠

وعليه فالواقع مرتبط بـ ((الوجود الإنساني وأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة)) [١], ولكنه يوجد خارج الذات ويتميز بإستقلاله عنها مع ما يمتلكه من تأثير كبير على الإنسان فهو تعبيرعن عالمنا و((تعبير عن ذات الإنسان وأشيائه في أوساط جماعة)) [٢] , لذا قد يتداخل الواقعي مع المتخيل بصورة كبيرة، فالمتخيل ينشأ آثاره من الواقع ولكنه لا يطابقه كما هو عليه ولا يدخل معه بالضرورة في تعارض أو تناقض ((فالمتخيل بقدر مايبدو في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منهما عملياته وكل عملية من عملياته في نهاية الأمر تعبر عن رؤيا خاصة للتاريخ والواقع))[٣] .

ومن هنا فإن ((المتخيل في الحقيقة يحيل إلى الواقع ويستند إليه في حين أن الواقع يحيل على ذاته)) [٤] .

نفهم من هذا ((إن المتخيل يتغذى من الواقع وهو مصدره الوحيد فالمتفنن مهما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره ووحداته جميعاً من الواقع أو الممكن ٠٠٠ وهكذا تصير العلاقة بين المتخيل والواقع هي علاقة إحتواء))[٥] ، إذ يخرج **المتخيل** من رحم الواقع حتى يعد مرجعا مهماً له .

ومر بنا أن ((المتخيل هو مستودع لتخزين الصور الخيالية حتى أصبحت العلاقة بين الواقع والمتخيل كعلاقة الدال بالمدلول الذي تحكمها علاقة إعتباطية فالدال بكونه الملموس هو الواقع في حين أن التخييل هو مدلول أي الصورة الذهنية لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما لأنهما وجهان لعملة واحدة))[٦] .

ولهذا نجد أن التخييل يلعب دوراً كبيراً في مختلف الأنواع الأدبية بتكفله بسد كثير من الثغرات التي يخلقها الواقع أو يتسبب بها ،ويبقى العنصرالتخييلي هوذروة الأدب فهو مكون أساسي لأدبية النصوص و فعل قصدي وتكون له جميع خصائص حدث ما وبالتالي فالصورة الخيالية التي تتولد عن فعل التخييل تمارس تأثيرها على الواقع .

---

[١] -الرواية العربية بين الواقع والتخييل , رفيق رضا صيداوي , بيروت , لبنان , الطبعة الاولى , ٢٠٠٨ , : ٧٢

[٢] - البنية والدلالة في الروايات , ابراهيم نصر الله , احمد مرشد , دار الفارس للنشر والتوزيع , عمان الأردن , الطبعة الاولى , ٢٠٠٥ , : ٩٩ ٠

[٣] - المتخيل في الرواية العربية من المتماثل الى المختلف , آمنة بلعلي , : ٥٥

[٤] - م ٠ ن , ص٢١ ٠

[٥] - فضاء المتخيل , مقاربات في الرواية , حسين خمري , : ٤٣-٤٤ ٠

[٦] - جدلية الواقع والمتخيل في رواية شاهد العتمة , لبشير مفتي , رسالة ماجستير : ١١

إذ يتعايش التخييلي إلى جانب الواقعي بشكل متفاعل ومتداخل ويسهم في إنتاج دلالة جديدة تهدف إلى صياغة الواقع من أجل عالم آخر وهو ما على النص الأدبي إنجازه فهو ((مزيج من الواقع وأنواع التخييل , ولذلك فهو يولد تفاعلاً بين المعطى والمتخيل))[١] , فالتمازج والتفاعل هو ما ينتج نصاً أدبياً ، لأن التخييل يمنح الوقائع والأحداث والشخصيات أبعاداً مختلفة عما هي عليه فالأديب بطبيعته عند كتابة نصوصه يستقي مادته الخام من الواقع ليحولها إلى متخيل يثري شغف وتأثير الآخر ، وأن طبيعة العلاقة مابين الواقع والعنصر المتخيل تكمن كذلك في نفله من الطبيعة الخاصة للفعل التخييلي , وكلما أنتقلت تلك العناصر الواقعية إلى النص تصبح لها دلالة آخرى إذ أن كل النصوص التي يتخللها عدد كبير من العناصر المتخيلة هي منتقاة من الواقع والمرجعيات والأنظمة فهي ((تنتقل من الواقع إلى داخل النص بل أن إعادة إنتاج هذه العناصر داخل النص التخييلي هي التي تبرز الأهداف والمواقف والتجارب التي ليست بالتحديد جزءاً من الواقع الذي يعاد أنتاجه وبالتالي تظهر هذه العناصر في النص كنتاجات لفعل تخييلي))[٢] .

ومن هنا تظهر محاولات الكتاب والروائيين في إنتاج نصوص روائية أستخدموا فيها جانباً من المتخيل الذي يبدو كأنه طبق الأصل للواقع أو إنعكاساً له ((كون هذا الواقع يستسقي منه الروائي أحداثه الحقيقية التي قد تكون وقعت في الماضي أو في الحاضر أو محتملة الحدوث في المستقبل ويستحضرها في متنه الروائي ليعبر بها عن ماهو موجود في الذهن والذاكرة))[٣] .

ولكننا في الغالب نجد ((إن الخيال يتفوق على الواقع كون الكاتب إبتكر شخصيات لكن مستعين بها من الواقع وقد يكون الخيال أكثر واقعية من الواقع نفسه))[٤], وتارة نجد أن ((المتخيل ((المتخيل ينافس الواقع ولا يشبهه فهذا التنافس من خلاله يدهش القراءة بتفاصيله))[٥] .

فالأديب يلجأ إلى الكتابة ليضفي عليها مكبوتات ويصنع لنفسه واقعاً ليضفي عليه طابع الخيال والتشويق ((فهو يستمد مادته الأولية من واقع الحياة من حوله وهذا الواقع يتحول في الإبداع

[١] -التخييلي والخيالي , فولفغانغ إيزر , : ٧
[٢] - م ٠ ن , : ٨ ٠
[٣] - جدلية الواقع والمتخيل في رواية شاهد العتمة , لبشير مفتي , رسالة ماجستير ,, : ١١ ٠
[٤] - م ٠ ن , : ٢١ ٠
[٥] -المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف , آمنة بلعلي : ١٥٠

الأدبي إلى واقع متميز من الواقع الأصلي ذلك أن الأديب لايقصد إلى تصوير الواقع كما في الحقيقة تصويراً آلياً ولكنه يقصد إلى خلق الواقع الفني من خلال الواقع الطبيعي)) [١] .

يظهر لنا أن النص الأدبي نتاج تفاعل وتعالق بين الواقعي والتخييلي ذلك أن العنصر الواقعي هوعملية أشارة وعالم معطى يوجد رهن أشارة النص الأدبي ويقدم بصفة عامة الحقول المرجعية المتعددة والأنساق المعرفية والثقافية والسياسية والدينية والإجتماعية والتاريخية ٠٠٠٠٠ فهو الحقل المرجعي للنص وذو طبيعة خارجية نصية [٢] .

كما يتجسد تداخل الواقع والمتخيل مع الفضاء والذي يتمثل في بنية الزمان والمكان وفق ثنائية معينة، ففي عنصر **الزمن** تتمثل العلاقة بمحاولة خلق نص جديد .

بحيث يكون الزمن المتخيل أكثر حضوراً على نظيره الواقعي ويكون القارئ في جدل بين التخييل والواقع الإجتماعي لما يحويه الواقع ولما يحوويه المتخيل وكون الإعتماد على الإشارات التاريخية ذات المرجعية الواقعية والتي تقدم في بنية سردي في الغالب ، وأن تلك العلاقة تأخذ طابع علاقة جدلية بين المتخيل والواقعي وفي هذه العلاقة يبنى النص وينتج دلالته الفكرية والفنية معاً [٣] .

وهنا نجد تمازج بين الواقع والمتخيل كونهما يسعيان للوصول إلى طريق واحد فتقارب الزمن التخييلي والزمن الواقعي يسعى لخلق عالم مثالي .

أما التداخل في عنصر **المكان** فيتجسد من حيث ((إن تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط عندما يصور أماكن واقعية فهذا الإسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط بإتجاه روائي متميز هو الإتجاه الواقعي وهذا الإتجاه نفسه يخلق أيضاً أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس على القارىء تأثيراً متشابهاً رغم عدم واقعيتها الفعلية)) [٤] ٠

إذ تكون الأمكنة من الواقع وتحيل إليه أسمائها وملامحها التي تتسلمها رؤية الراوي فتتحكم بعملية التخييل وبخلق أمكنة متخيلة من نسيج خياله ويعرضها للقارئ ويوهمه بحقيقتها وواقعيتها فيكون المتخيل صورة الواقع .

---

[١] - نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي , نظرية الخلق اللغوي , شايف عكاشة , : ٤٢ الجزائر , ١٩٩٤, : ٣٢_ ٣٩ ٠

[٢] - ينظر ,التخييلي والخيالي , فولفغانغ إيزر : ٧ ٠

[٣] - ينظر , انفتاح النص الروائي (النص والسياق) , سعيد يقطين , دار البيضاء , المغرب , ١٩٨٩ , : ١٢٤ ٠

[٤] - بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) , حميد لحمداني , , الطبعة الثالثة ,٢٠٠٠م , بيروت , لبنان , : ٦٥-٦٦ ٠

من خلال ماتم عرضه عن تلك العلاقة القائمة بين الواقعي والمتخيل نلاحظ أن الأعمال الفنية والروائية ما هي إلا أعمال تخييلية توهم القارىء بواقعيتها وهي تتعامل مع الخيال بوصفه واقعاً ولكن كيف يعي الادب هذا الواقع وكيف يتمثله ؟

أجابت مرة كاتبة روائية فرنسية ((إن الواقع الذي يراه كل الناس ويدركونه بشكل فوري هو مجرد مظهر يوهم بالواقع ... الواقع بالنسبة للروائي هو المجهول واللامرئي ،هو ما يراه بمفرده، الواقع لديه هو ما تعجز الأشكال التعبيرية المألوفة والمستهلكة))[1] .

ولما كانت محاولة الأديب طه حسين في (على هامش السيرة) هي دعوة جادة إلى التأمل في المعارف المدركة فهي تتطلب إنفتاحاً أكبرعلى واقع التجربة الفعلية التي عاشها الرسول الكريم محمد ﷺ ،كما تتطلب إستعداداً لإستقباله على وفق الصورة التي تتكشف فيها هذه التجربة أمام ذواتنا المعاصرة .

لاسيما أن طه حسين في كتابته لسيرة الرسول الأعظم لم ينطلق من تصورات الفلسفة التقليدية في تعامله مع واقع الحياة التي عاشها رسول الله، تلك التصورات التي تنادي بالتطابق بين الحواس والواقع المادي أو العقلي ،إذ لا تتحصل المعرفة أو الحقيقة التاريخية لديه بمطابقة الفكر للواقع الحسي ، إنما تتحقق المعرفة من خلال التعبير الحر للذات في تعاملها مع الواقع ، أو كما يسميها **هيدجر** (الحقيقة هي الحرية)، وقد تكون رغبته في بقاء وخلود سيرة الرسول وإعادة تمثلها للقارئ المعاصر هي ما دفعت طه حسين إلى توظيف العقل من أجل إنتاج أوهامه السردية ، إذ تعد اللغة أداة أساسية في صناعة الوهم ، فالتخيلات والأوهام لصيقة بإدراكنا للحياة وتضمن البقاء على حد تعبير نيتشه [2] .

ثانيا ـ العلاقة بين السردي والتاريخي :

يمثل السرد خطاباً لفظياً يخبرنا عن العالم فهو (متوالية من الأحداث والأفعال الكلامية ترتبط وتتركب مكوناتها عبر التداخل بحسب رغبة الكاتب وما يشترط منطق الكلام ونظام الخطاب وزمن الاحداث والأفعال)) [3]، فالكاتب حين يقوم بكتابة نصوصه فهو يختار الوقائع التي يريد

[1] ـ الرواية والواقع ، تأليف غولدمان وآخرون ، تر: رشيد بن حدو، مطبعة دار قرطبة ، ط١، الدار البيضاء ،، ١٩٨٨, ٠١٢

[2] ـ ينظر: الحقيقة والواقع عند الفلاسفة " افلاطون ،ارسطو،ديكارت ، كانط، هيدجر، ابن رشد، فوكو، ص٤٤ .

[3] ـ المرأة والسرد , محمد معتصم , : ٨٢

سردها فهو يستند على الضرورة الفنية وبالتالي يعطي لقصته طابعاً فنياً ناجحاً [١] , أما مفهوم التاريخ فقد حدده(**ابن خلدون**) بقوله : ((حقيقة التاريخ أنه خبر عن الإجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم ومايعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش والتأنس والعصبيات واصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما يتخلله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والعلوم والصنائع))[٢] .

ويرى ميشال فوكو أن ((التاريخ هو مجموع وقائع التجربة الأنسانية أي ما يجري من أحداث في الحياة سواء كان ماضياً او حاضراً)) [٣] .

وعليه قد يحمل السرد أحداثاً ووقائع تاريخية لذا فالمزج بين السرد والتاريخ مهمة ينجزها الكاتب ليضع أمام القارى الإطار التاريخي أي الأحداث التي سينطلق منها في بناء نصوصه الفنية .

إذ أن طبيعة العلاقة بين التاريخي والعمل الفني تفرض على الكاتب الذي يكتب نصاً تاريخياً تقديم أحداث التاريخ في قالب قصصي ،فهو لايؤرخ بل يتخذ من التاريخ موضوعاً للسرد ،ومن هنا يكون التاريخ هو مادة الكاتب الأساسية يستمد منه موضوعاته وشخصياته وأحداثه .

وكما معلوم فالعمل الفني التاريخي يعتمد على مرجعيتين في بناء العمل،أوله مرجعية حقيقية متعلقة بالحدث التاريخي , وثانيها مرجعية تخييلية سردية , فالتخييل عنصر مهم في إثبات الأدبية وهي أخص خصائص اللغة حيث يمكن القول :إن ((الوظيفة الجمالية للغة هي التخييل)) [٤] .

أي أن الحقيقة في عملية المتخيل التأريخي هي حقيقة فنية وتخييلية لايمكن أن تعالج بالإعتماد على آليات منطقية أو مبادئ موضوعية ، فالرواية التاريخية تخيل للتاريخ وهو جسر ممتد بين التخييلين وهذا مايجعلنا نعتقد أن النصوص الفنية التاريخية تختلف عن غيرها من الأعمال القصصية بإرتباطها بمصداقية العمل كما تناسقها في ذلك السيرة الذاتية والغيرية أضافةٍ إلى التزام الأديب بمصداقية المادة التاريخية التزاماً دقيقاً يفقد العمل بمصداقيته الفنية.

---

[١] - ينظر , تقنيات السرد في النظرية والتطبيق , آمنة بلعلي , دار الجوار , سوريا , الطبعة الأولى , ١٩٩٧ , : ٢٨

[٢] - مقدمة دار ابن الجوزي للطبع والنشر , ابن خلدون , القاهرة , الطبعة الأولى , ٢٠١٠ , : ٢٩

[٣] تشكيل التاريخ في النص الروائي , محمد بن محمد الخبو , ابحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس , الرواية العربية الذاكرة والتاريخ , مؤسسة الأنتشار العربي , بيروت , الطبعة الاولى , ٢٠١٣ , : ٢٣٤ .

٢- المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف, أمنة بلعلي , : ٢٥ .

ونجد أيضاً أن بناء العنصر الفني له دور كبير في عملية نقل الحقائق التاريخية سواء أكانت حقيقية او تخييلية ،ففي بعض الاحيان يقوم المؤلف بصنع وقائع من نسج خياله ثم يدمجها بعد ذلك مع حادثة تاريخية، بمعنى أن هناك علاقة متلائمة مابين العنصر الفني والتاريخ , والجانب البنائي جانب مهم أيضاً في القضية الفنية وخصوصاً وأن الخيال والتخييل في الفن يشكل جزءاً أساسياً في العملية الفنية برمتها، فإذا كان الواقع هو المصدر الرئيس للعمل الفني فالخيال والتخييل يشكل القالب الرئيسي لنقل البنية الأساسية في تخييل الأحداث والشخصيات والأمكنة وغيرها , داخل القصة المعروضة .

والعلاقة بين التاريخ والفن تتمثل وتتم أيضاً من حيث الماهية فكل منهما يعتمد الخبروكذلك الخطاب السردي فالأدب التخييلي هو أساس والتاريخ مرجع له فعلاقة الفني والتاريخي تشكل البناء للأديب في عمله الفني الادبي ،فمثلاً نجد هناك علاقة مابين السيرة والتاريخ كما جاء في كتاب (السيرة والمتخيل لخليل الشيخ) ((الدوافع تتجلى في البنية العميقة للسيرة وفي طبيعة تشكلها مثلما تتجلى في طبيعة رؤيتها للعالم لقد عبر كثير من المؤلفين عن سيرتهم في إطارماعرف برواية السيرة الذاتية ،وإذا كان هذا العكس مايسميه **جابر عصفور** مرونة هذا اللون من الكتابة وعدم وجود قواعد تجنيس صارمة فهو يشير إلى الذات المموهة في السيرة الذاتية عموماً لأن الذات تلجأ وهي تكتب سيرتها بلغة لا تنفصل عن ذلك الواقع في الوقت نفسه وفي الإطار نفسه تتبلور رواية التكون الذاتي وهي وثيقة الصلة برواية السيرة الذاتية)) [1] .

وعملية المزج بين التاريخ والسرد ماهي إلا دليل قدرة الكاتب الروائي وتقنياته الكتابية التأليفية والذي يستطيع من خلالها تحويل التاريخي وما يحتويه من أبعاد وأنساق سياسية وثقافية إلى جمالية فنية ،حيث أن الخطابات التاريخية أي التاريخ في العمل الفني هو خطاب يهتم بصورة واضحة بالأحداث التاريخية والتي ينبغي نقلها للمتلقي وفق طريقة فنية معينة

والكاتب الذي يقوم بذلك عليه أن لا يمس ((الحقيقة الجوهرية في التاريخ والتي إنطلقت منها الرواية بوصفها نقطة البدء التي تفرغ من خلالها العالم الجمالي المتخيل في الرواية بوصفها فناً إبداعياً))[2] , كما أن بناء اي نص على وفق علاقة **السرد والتاريخ** ، يحتم على الروائي التفنن بتقنياته وخبراته في صياغة العلاقات القائمة بين عناصر السرد وعناصر التاريخ ويعتمد على

[1] - السيرة والمتخيل, قراءات في نماذج عربية معاصرة, خليل الشيخ,الطبعة الاولى,٢٠٠٥,عمان,الاردن ,: ١١

[2] - اتجاهات الرواية في المغرب العربي , بوشوشة بن جمعة , الطبعة الاولى , الرباط , ١٩٩٩ م , : ١٢٥ .

عنصر التوثيق وما يتضمنه من مؤشرات تاريخية تحد من كثرة الأحداث والوقائع وفي الآن ذاته تحدد المجرى العام لموضوع النص وعملية توظيفه [١] , فالكاتب حين يهتم بربط السرد مع التاريخ عليه أن يضمن عنصر التوثيق .

ويظهر أن علاقة **السرد مع التاريخ** علاقة مترابطة فنجد أن ((التاريخ دوماً بحاجة ماسة للسرد من أجل إعادة فهمه وإذا كان السرد عبارة عن حكي جملة من الأخبار أو المقولات وفق آليات معينة ومخصصة ففي الآن ذاته إذا دققنا النظر في التاريخ نجده هو الآخر في شكل من أشكاله نقل أخبار وقعت في الماضي ، ولهذا نجد الكاتب اثناء سرده للتاريخ غالباً ما يقع في بعض الثغرات المسكوت عنها فيسعى للسرد لسد هذه الثغرات))[٢].

وعادة مايتقاطع **السرد والتاريخ** ويفترقان في أكثر من علاقة ((وهذا التقاطع يجهز على الثنائية القائلة بإختلافهما الكلي فقوة التاريخ وقوة السرد تجدان المعنى المشترك لهما في إعادة تصوير الزمان))[٣] ، إذ يعمل التقاطع على تبادل الأدوار بينهما ((أي بالإحالة المتقاطعة للتاريخ والسرد كثير ما يتبادلان الأدوار والوظائف لأن القصدية التاريخية وحدها تصير ذات تأثير تمارسه من خلال لصقها في موضوعها المقصود مصادر الصياغة القصصية النابعة من الشكل السردي للخيال في حين لاتنتج قصدية القصص آثارها في التحري والفعل التحويلي والمعاناة إلا من خلال تبنيها بطريقة متناظرة مصادر الصياغة التاريخية عن السرد القصصي وإضفاء الصفة الخيالية على السرد التاريخي))[٤] .

وقد نجد بعض الباحثين قد قلبوا العلاقة بين التاريخ والسرد ((من حيث توظيف المادة التاريخية وأنواعها ووظيفتها وهي تنخرط في سياق السرد الروائي وتشتبك بإطار فني تخييلي))[٥] .

في حين تصبح المشابهة المحتملة للأفعال المروية هي المشترك الوظيفي بين السرد والتاريخ ويكون هناك نوع سردي يربط بينهما فيكون السرد شبه التاريخي مماثلاً للتاريخ شبه السردي ,يظهر الثاني حينما يرسم حضوراً شاحباً للأحداث بواسطة إضافات سردية حية ويظهر الأول

---

[١]- ينظر , تضافر الجانب الفني والتاريخي في روايات " واسيني الأعرج , : ٦٥ .

[٢]- م . ن : ٦٢

[٣]- التخيل التأريخي السرد والأمبراطورية والتجربة الأستعمارية , عبدالله ابراهيم , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت ـ لبنان , الطبعة الاولى, ١٩٩٣, : ٧

[٤]- الزمان والسرد , بول ريكور , ترجمة فلاح رحيم وسعيد الغانمي ,بيروت , دار الكتاب الجديد المتحدة , ٢٠٠٦ , : ٢ و٢٨

[٥] - التخيل التأريخي السرد والأمبراطورية والتجربة الأستعمارية , عبدالله ابراهيم , : ١٠ .

حينما تكون الأحداث المتخيلة المروية وقائع ماضية فيرتسم وجه من وجوه التشابه بين السرد والتاريخ.

ثالثا ـ الرواية التاريخية / التخيل التاريخي ٠

قد يلعب المتخيل دوراً كبيراً في تجسيد الحوادث التاريخية إنطلاقاً من الواقع ، فالعلاقة بين الواقعي والتخييلي تتمثل أيضاً من حيث الوقائع التاريخية وبهذا يمكن للكاتب الذي يتخيل حادثة معينة ويربطها بتاريخ معين .

ونجد أن كلاً من الرواية والتاريخ يتفقان في الوقت نفسه في هدفهما العام ،فعادة مايلجأ المؤرخ للتخيل ليضع خطة بليغة عن حادثة معينة ويمزج سرده المتخيل بتاريخ تخييلي , كما نجد أن في الرواية ميلاً واضحاً نحو الماضي، وأن التاريخ يلعب دوراً مهماً عبر مايقوم به من تقديم فكرة أو موقف ،أي أن العلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة متلازمة ووطيدة لتؤكد طبيعة الفن الروائي الذي يعتمد على تصوير الواقعي والمعيشي فهو بطبيعة الحال تصويراً فنياً وتخييلياً، وقد أكد بعض النقاد هذه العلاقة من خلال تناولهم تعريف الرواية ٠فقد رأى الناقد **(غراهام)** ٠

((إن كل الروايات تأريخية أعتباراً بالمعنى العام للرواية وترتبط بالواقع المعيشي وتصويره)) [١] , حيث يشير أغلب النقاد والدارسين الى إرتباطهما ووجود علاقة متلازمة بينهما حتى وصف _ بلزاك _ تلك العلاقة بعلاقة (تزاوج) زواج وفاء لتركيزها على الشخصية وإبراز دورها من خلال صنع التاريخ فضلاً إلى تمسكها بالتسلسل الزمني.

ومن هذا المنطلق أصبحت الرواية وثيقة من وثائق التاريخ ورجع الروائيون للتاريخ يستقون منه مادتهم الروائي .

وقد عرف الباحثون **الرواية التاريخية** تعريفات منها : (إنها رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات)) [٢] .

---

[١] - توظيف التراث في الرواية العربية,محمد رياض وقار , دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب, دمشق,٢٠٠٢, : ١٠١

[٢] - الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية) , فيصل دراج , المركز الثقافي العربي , المغرب , ط١ ٢٠٠٤ , : ٢٦٣ ٠

ويكون موضوعها التاريخ نفسه إذ ((تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءاً من البناء الذي يستقر فيه التاريخ))[١] .

ولذا توصف الرواية التاريخية بإنها عودة إلى الماضي لكنها في إنتاجها تتجاوز حدود التاريخ وتمارس إنبعاثه عن طريق التخييل واللغة .

وكما يمكن أن تصنف الرواية على أنها ((تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاصاً وأحداثاً يمكن التعرض اليهم))[٢] , أو عندما ((تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة))[٣] .

ويرى (**سعيد يقطين**) ((غن الرواية التاريخية هي عمل سردي يرمي إلى أعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة وأننا في الرواية التاريخية نجد حضوراً للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية))[٤] .

حيث أن **الرواية** هي أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ ((الرواية التاريخية تستمد أحداثها من التاريخ بل شخصياتها أيضاً فهي تنبني حكائياً على التاريخ وتقتات عليه وتتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه ولكنها ليست تاريخاً))[٥] .

أي أن هناك حوارية وتفاعل بين التاريخ والرواية حيث تتجسد طبيعة العلاقة بينهما من خلال التفاعل بينهما من جهة والتمايز بينهما من جهة أخرى , وقد يتماسان ويتداخلان ويتخارجان (يتمايزان) وقد يتكاملان ويتشكلان ، فهي ثمة علاقة ليست متساوية تبعاً لمواقف معينة[٦] .

وتحتوي الرواية التاريخية مرجعيات معينة فهي ((تعتمد على مرجعيتين في بناء العمل أولاهما : مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية)،وثانيهما : مرجعية تخييلية (روائية) مقترنة بالحدث الروائي فإن المرجعية الاولى مرجعية نفعية والمرجعية الثانية مرجعية جمالية))[٧] .

---

[١] - الرواية والتاريخ , نضال الشمالي , بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية , الأردن , الطبعة الاولى , ٢٠٠٦ : ١١٢ .

[٢] - م .ن : ١١٣ .

[٣] - م , ن , ص١١٤ .

[٤] - قضايا الرواية العربية الجديدة , الوجود والحدود , سعيد يقطين , الجزائر , الطبعة الاولى , ٢٠١٢ , : ١٥٩

[٥] - الرواية والتاريخ , نضال الشمالي , : ١٠٧ .

[٦] ينظر , جدلية الفني والتاريخي في رواية " كتاب الأمير " , مسالك ابواب الحديد لواسيني الأعرج , : ١٢ .

[٧] - الرواية والتاريخ , نضال الشمالي , ١٢٤ .

ويؤكد عبد الله إبراهيم أن الرواية التاريخية تنطلق من الخطاب التاريخي ((فليس هناك شك إذاً في أن الرواية التاريخية تنطلق من الخطاب التاريخي, ولكنها لا تنتسخه بل تجري عليه ضروباً من التحويل حتى تخرج منه خطاباً جديداً له مواصفات خاصة))[1] .

وكلما جرى الحديث عن **الرواية التاريخية** ((وقع التفريق بين التاريخ الذي هو خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع والرواية التي هي خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية وقد نتج عن هذا امران :

أولهما متعلق بالجنس ويتصل بالعلاقة بين الوظيفتين المرجعية والتخييلية في الخطابين التاريخي والأدبي فالمؤرخ وأن خيل يضل متحركاً في مجال المرجع , أما الروائي فإنه وأن رجع إلى الواقع ماضياً أو حاضراً يضل خطابه مندرجاً في حقل التخييل فالتاريخ يقدم نفسه على أنه صياغة لفظية لأحداث واقعة أما الرواية فتقدم على أنها إبداع وإنشاء لعالم محتمل وثانيهما يختص بنظرية الأدب ومدارها على علاقة التناقص بين الخطابين التاريخي والروائي فليس من شك في أن الرواية التاريخية تنطلق من الخطاب التاريخي ولكنه لا تنتسخه بل تجري عليه ضروباً من التحويل حتى تخرج من خطاباً جديداً له مواصفات خاصة))[2] .

أما عملية **التخيل التاريخي** فتقوم بدفع الكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها حيث ((إن التخيل التاريخي هو المادة التاريخية المشكلة بواسطة السرد وقد أصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ولا يروج لها إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما وقد ظهر على خلفية من أزمات ثقافية لها صلة بالهوية والرغبة في التأصل والشرود نحو الماضي بإعتباره مكافئاً سردياً لحاضر كثيف تتضارب فيه وجهات النظر ويتنزل التخيل التاريخي في منطقة التخوم الفاصلة / الواصلة بين التاريخي والخيالي فينشأ في منطقة حرة ذابت مكوناتها بعضها في بعض وكونت تشكيلاً جديداً متنوع العناصر , ولطالما نظرإلى التخييلات التاريخية على أنها مشطورة بين صيغتين كبيرتين من صيغ التعبير الموضوعية والذاتية فهي نصوص إعيد حبك

[1] -التخيل التاريخي , السرد والأمبراطورية والتجربة الاستعمارية , عبد الله ابراهيم , : ٩ ٠
[2] -م ٠ ن, : ٩ ٠

موادها التاريخية فتكونت لشروط الخطاب الأدبي وإندرجت عن سياقاتها الحقيقية ثم إندرجت في سياقات مجازية فتبتكر حبكة للمادة التاريخية وما الحبكة إلا مركز ناظم للأحداث المتناثرة في سياق سردي محدد المعالم أي أنها دينامية دمجية تشكل قصة موحدة وتامة لأحداث متنوعة))[1] .

في حين نجد أن السرد يقتبس من التاريخ بقدر ما يقتبس من القصص الخيالية حيث يجعل من تاريخ الحياة قصة خيالية أو قصة تاريخية شابكاً في إسلوب العمل التاريخي للسير بالأسلوب الر وائي للسير الذاتية والخيالية .

وقد تحدثت **آمنة بلعلي عن التخيل التاريخي** حيث ترى ((التخيل التاريخي يجنح فيه الروائي إلى تخيل أحداث تاريخية ممكنة في إطار تاريخي حقيقي , فالحكي ينطلق من كليات المادة التاريخية والتخيل ينشغل بإنتاج ما يملأ ذلك الإطار من تفاصيل وجزئيات فالتاريخ هنا يبدأ حين تنتهي الرواية))[2] .

فالتاريخ في نمط الكتابة الروائية هو((ذو أهمية كبيرة ولايمكن التخلي عنه ولعل التخيل التاريخي هو الذي يضفي على الماضي صبغة الحيوية التي تجعل من كتاب عظيم في التاريخ تحفة أدبية ثم يدخل عنصر المطابقة فالسمة شبه التاريخية في السرد تتداخل مع السمة شبه السردية في التاريخ ، وإذا صح أن أحدى وظائف السرد ذات العلاقة بالتاريخ تتمثل في أن تسترجع بعض الإمكانيات التي لم تتحقق فعلياً في الماضي التاريخي فإن القصص نفسه قادر على تكوين وظيفته التحريرية بسبب طبيعته شبه التاريخية بهذه الطريقة يصبح شبه الماضي في القصص وسيلة استكشاف الإمكانيات المدفونة في الماضي الفعلي))[3] .

وقدد حدد (**واسيني الأعرج**) كلاً من ((مجال التاريخ ومجال التخيل فالتاريخ هو المادة المنجزة التي مر عليها زمن يضمن حدود المسافات التأملية بينه وبين تلك المادة , أما المتخيل فهو المادة السردية المنجزة التي تنشأ من خلال العلاقة الخلاقة مع حدث ما وتعطيه تمددات كبيرة في الزمان والمكان وتخرجه من الوثوقية إلى النسبية , وإذا كان المتخيل ينشأ من المادة

[1] - التخيل التاريخي , السرد والامبراطورية والتجربة الأستعمارية , عبد الله ابراهيم , : ٥-٦ .
[2] - الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله , آمنة بلعلي , ابحاث ملتقى الباحة الأدبي , الخامس , ١٤٣٣ه , : ٢٥٧ .
[3] - م , ن : ١٤٩ و ٢٨٧ و ٢٨٨-٢٨٩ .

التاريخية فهو لايعطي قيمة كبيرة للحقيقة التاريخية ووظيفته في النص هي أقرب إلى الإبهام البعيد منها إلى الحقيقة الثابتة))[1] .

كما أن وظيفة الرواية التاريخية تتمثل في صور عديدة، فـ ((إنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها تشوق المطالع إلى قراءتها فيصح الإعتماد على مايجئ في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الإعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص))[2]، وهي نظرة **جرجي زيدان** إلى الرواية التاريخية من منطلق قوله ((لا نريد بالرواية التاريخية أن تكون حجة ثقة يرجع إليها في تحقيق الحوادث وتمحيص الحقائق ولكننا نريد أن تمثل التاريخ تمثيلاً جمالياً بما يتخلله من أحوال الهيئة العامة على أسلوب لا يستطيع التاريخ المجرد إذاً صبرالناس على مطالعته)) [3] .

نلاحظ أن الأعمال الفنية لها دور كبير في عملية تشكيل النصوص وتتميز بخصائص معينة تجعلها في تناسب وتداخل كبير ما بين السرد والتاريخ بواسطة عنصر التخييل والذي يشكل عنصراً مهماً وفعالاً للعملية الكتابية داخل النصوص .

[1] - الرواية التاريخية , اوهام الحقيقة , واسيني الأعرج , كتاب الرواية والتاريخ , : ١٨-١٩ ٠
[2] التخيل التأريخي السرد والأمبراطورية والتجربة الأستعمارية , عبدالله ابراهيم , ص١٢ ٠
[3] - جورجي زيدان , الهلال , مايو , ١٨٩٩ , ص ٤٢٩ , قاسم عبده قاسم واحمد ابراهيم الهواري , القاهرة , ص ١٥٨-١٥٩

المبحث الثاني

الكثافة المرجعية

إن لكل نوع أدبي وفن تأريخي مرجعية خاصة به يعتمد عليها في بناء عمله سواء أكانت مرجعية حقيقية تكون متصلة بالحدث التاريخي أوتخييلية مقترنة بالحدث الفني , إلا أن هذه المرجعية قد تتكثف وتصبح ((آلية فنية لبناء مرجعية النص وفق جمالية التصنيع والأخفاء)) [1]. مما يجعلها عنصراً مساهماً في تشييد النصوص التخييلية ,وقد يذهب إلى أبعد من ذلك عندما تتأسس المرجعية بطريقة (جمالية التكثيف) .

أي أن المرجعية قد تشهد حضوراً طاغياً داخل النصوص إلا أنها تبقى بحوزة المتخيل السردي فتصبح حينها أداة للتوظيف الفني مما يعني أن التخييل الفني هو الذي يؤسس ويبني مرجعياته الخاصة التي تتسم وفق التنوع المميز في أي مرجعية خارج النص لكون اللغة التخييلية تكون محددة .

ولكي تتحول هذه الكثافة إلى طاقة فنية، يعمد النص إلى تقديم جوانب جزئية للمرجعية المعروضة ويشتغل النص وفقاً لجمالية **(المغايرة)** لأي مرجع محتمل خارج ذلك النص ولا يعني بالمغايرة الخروج عن أصل المرجعيات وثيماتها الواقعية لكنها تكمن في طريقة التوظيف الفني وأساليبه الأدبية .

إذ تتم عملية المغايرة في كيفيات العرض والتقديم ومن ثم أعمال المتخيلة في صياغة صور مبتكرة جديدة تفتقر لها المرجعية الأصلية وتخالفها سردياً نفهم من هذا أن حضور المرجعية بصورة مكثفة أياً كان نوعها داخل النصوص سواء كانت تاريخية أو إجتماعية ..الخ ، لا يتم إلا عبر مجموعة من الممارسات أو الخطوات التي على الكاتب أو الأديب إتخاذها وهي في الغالب خطوات أو أفعال غايتها توافر البعد التخييلي في صلب العمل الأدبي.

[1] - مرجعيات بناء النص الروائي, د٠ عبدالرحمن التمارة,الطبعة الاولى ,دار ورد الاردنية,الاشراف الفني,محمد الشرقاوي,:١٠٩

أولا : الأفعال التخييلية :

عادة ما يكون الفعل التخييلي فعلاً قصدياً واعياً أو كما يسميه **آيزر**(فعلاً موجهاً) ، إذ يعمل الفعل التخييلي على إنتهاك عناصر الواقع وتغيير دلالاتها ومساراتها داخل النص وتحدد مهمته في تجاوز حدود ما ينظمه الواقع الخارجي وقد توكل إليه مهمة تجميع الصور المتخيلة في إطار تنظيمي أي تجميع شتات الخيال وضبطه في نسق واحد [١] .

أما أهم الوظائف التي يؤديها الفعل التخييلي فهو **فعل الإنتقاء** من منطلق أن ((كل نص أدبي يتضمن حتماً عملية إنتقاء من الأنساق الأدبية والإجتماعية والتاريخية والثقافية التي توجد كمجالات مرجعية خارج النص)) [٢] .

فالنص يتخلله عدد كبير من العناصر المنتقاة من الواقع الاجتماعي أو من وقائع أخرى خارج نصية ، ولكن حضورها بطبيعتها المتعارفة لا يجعلها تخييلية بل إن إعادة انتاجها وظهورها بوصفها نتاجا لفعل التخييل هو ما يصهرها بالمتخيل .

إذ إن إخراج المرجعيات من حقولها أو من وحداتها التنظيمية في العالم المعطى الذي يجعلها واقعاً بحد ذاتها وتمييزها عن غيرها يعد فعلاً إنتقائياً متجاوزاً لحدودها المألوفة ، إذ عمل هذا الأنتقاء إلى منحها عملاً ملحوظاً مما عمل على تحويلها إلى (موضوعات للملاحظة)، وقابلية الملاحظة هذه لا تتمثل في واقعنا المعطى كونها متواجدة داخل منظومة أو سياقات مكتملة،أما فصلها وتحديدها فلا يتم إلا عبر فعل الإنتقاء، وعليه فإن العناصر التي تدمج في النص الأدبي ليست تخييلية إنما إنتقاؤها هو فعل تخييلي إذ يصبح بالإمكان فصل أنساقها وتجاوز حدودها وبعثرة نظامها فضلاً عن التلاعب بمواقعها أو تحيين ظهورها وحتى تسكينها داخل النص [٣].

أما المفارقة التي يمكن أن تظهر نتيجة الإنتقاء فتكمن في فعل الأنساق نفسها ، إذ تتعرض بعض الحقول المرجعية إلى الإقصاء أو التغييب القصدي مثلما فعل طه حسين في تغييبه بعض الحوادث نتيجة التحكم بطبيعة البناء النصي إلا أن النص يبقى بحاجة مستمرة إلى حضورها لتفسير ما هو حاضر في النص أو لبيان او كشف موقف الكاتب منها .

---

[١] - ينظر: التخييلي والخيالي ، من منظور الأنطرويولوجية الأدبية آيزر ، ٨-٩ .
[٢] - م . ن : ١١ .
[٣] - ينظر م . ن : ١٠ -١١ .

لذا تبقى الكثافة المرجعية أداة مساهمة وعامل أساس ونهم في بناء النصوص ، لذلك تعمل الكثافة المرجعية الواقعية هنا على تكثيف عالم السيرة المرغوب في تسريده فنياً من خلال فعل التخييل والرغبة في التماسك فيه مما يسهم في توليد مرجعية خاصة للنص هنا يكون متشكلاً ضمن نسق جمالي دلالي خاص به [١] .

وعليه فالكثافة المرجعية مهمة جداً في عملية بناء النصوص وهي التي تكون بمثابة الاطار العام ومن خلالها تتبين المنهجية العامة والأسلوب الذي بنيت عليه أدبية تلك النصوص أياً منها على مرجع معين يختلف .

ثانيا :الكثافة المرجعية ل (على هامش السيرة)

السيرة النبوية .

للسيرة النبوية أسلوب ومسار خاص حيث أسست على مصادر معينة وأمتاز منهجها بالسند والتوثيق والحقيقة والمصداقية الكبيرة، وتم نقلها عن طريق الثقاة وهي تأريخية توثيقية وكذلك نجد أن منهج السيرة النبوية له منحى ثابت في تدوين تفاصيل عديدة إذ ((ترسم السيرة لنفسها خطاً سردياً تصاعدياً يضمن للأحداث تعالقاتها وتواليها ويبدو أن الترتيب الزمني عامل في السرد السيري فهو الكفيل بوضع القارئ أمام صورة إجمالية تتضمن جل التحولات التي عرفتها الشخصية خلال حياتها مع التركيز على الأحداث والوقائع المهمة والضرورية التي تكشف عن خصوصيات الشخصية المترجم لها))[٢] .

ومن أهم دعائم السيرة النبوية عنصر اليقينية والواقعية إذ يرسم صورة للسيرة النبوية من خلال مسارات وقائعية من جهة ترتبط بحياة المترجم له وتؤطرها في أهم فترات التحول الذي عرفته الشخصية ,المولد والنشأة والمبعث والدعوة والهجرة الخ ....وكان التركيز أكثر على المبعث والدعوة إلا أن هذه المسارات الوقائعية تخللتها بعض الإنزياحات التخييلية التي كان

[١] - ينظر, نظرية قراءة الأدب وتأويله ,من المقصدية الى المحصلة, حميد لحمداني , ٢٠٠٦

[٢] - التخييل وبناء الأنساق الدلالية نحو مقاربات تداولية , د٠ سعيد جبار , القاهرة , الطبعة الاولى , ٢٠١٣ : ١٠٢ .

الغرض منها تدعيم يقينية النبوة بمجموعة من المعجزات التي هي من خصائص الأنبياء ومن خلال العلاقة بين الجانب الأول المتعلق بالوقائعي(الثوابت) ,والثاني بالتخييلي (المتغيرات) [١].

فالأخبار الواردة في السيرة النبوية هي أخبار يقينية تميزت بالصدق والتوثيق وحصنت تلك الأخبار بالسند الذي ألصق بها ((هي أخبار يقين وتدمج ضمن اليقين ما أسماه أبن وهب تصديق لأنهما معاً يحيلان على واقعيتها ويساهمان في رسم الملامح التاريخية لمسار حياة الرسول (ص) خصوصاً في مرحلتي البعث والهجرة وما بعدها وسنلاحظ هذه الأخبار التي تطبعها اليقينية تميزت بدقة خطابها السردي ونسقيته وهو ينتقل من حدث الى آخر ومن واقعة الى أخرى)) [٢].

ويتميز سند السيرة بالتنوع إذ((يتنوع جهاز السند في أخبار سيرة ابن هشام ويأخذ شكلاً متطوراً يلمس ذلك من خلال الصيغ المختلفة زعموا , حدثنا , بلغني , ذكر لي , يروى , يقال , فيما يتحدث الناس , بعض أهل العلم , أهل الرواية , من أثق به بعض أهل العلم , من يروي الحديث , حدثني رجل , عن أصحابه عن بعض أهله من اصحابنا)) [٣], إلا أن هذه الأمر جعل السيرة عرضة للنقد من قبل النقاد من خلال هذه الأقوال .

وتتضمن كذلك السيرة النبوية مرويات تاريخية حقيقية وذات نظام بنائي مختلف يكون فيها التوثيق والنقد شرطين مهمين وواجباً فيها , أما متخيلها السردي فهو مبني على التركيز في النبوءات والعجائبي .

حيث ((تضمنت سيرة أبن هشام أخباراً نبوئية حلمية وتبشيرية تندرج ضمن الأخبار التي كسرت المألوف لتشكل مكوناً عجائبياً أحدث تحولاً نوعياً في الفضاء السردي لتلك الأخبار تتخلل هذه النبوءات سيرة أبن هشام وتوجه منظوماتها الخبرية وتعمل على تنمية الأخبار وتطورها بما تمنحها من دفق خيالي يزيد من فاعليتها ويمنحها قدرة وأفقاً معرفياً واسعياً بما يؤمن للأخبار فرصة الإنتقال إلى مستوى لايمكن الحديث فيه عن صدقها أو كذبها ، حيث يعمد الخبرعندئذٍ إلى تحصين نفسه بالسردي المتخيل بما يمتلك من خصائص بنائية يكون للثقافة وموجهاتها فيه دور مركزي للتسلل إلى بنى هذه الأخبار ممايسهم في تكوين شبكة تستحيل إلى موجه نسقي يعمل على تثبيت الشخصية المركزية للسيرة وتأكيد فاعليتها في مجرى النص السيري، وقد شغلت

[١] - ينظر, التخييل وبناء الأنساق الدلالية نحو مقاربات تداولية , د٠سعيد جبار , : ١٨١ ٠

[٢] - التخييل وبناء الأنساق الدلالية نحو مقاربات تداولية , د٠سعيد جبار : ١٩٢

[٣] - سردية النص السيري (سيرة ابن هشام انموذجاً) رسالة ماجستير ,الطالب غانم حميد عبودي الزبيدي,سنة٢٠١٠م, : ٤٦ ٠

الأخبار النبوئية مساحة نصية من كتاب أبن هشام وشكلت أحداثاً لها دلالات في السيرة النبوية ،أما اخبار العجائبيات في السيرة النبوية فقد مارس المتن السيري آليات خبرية عبر توظيف المكونات العجائبية في بعض الأخبار وأن شكلت جزءاً صغيراً لكنها نجحت في المرور من حواجز التهذيب التي مارسها ابن هشام عليها مما أضفى على أخبار السيرة تنوعاً سردياً مستقطباً ومثيراً حققت به الإدهاش والخارقية)) [١].

وبالرجوع إلى ماتضمنته السيرة النبوية نجد أن الثقافة الإسلامية قد تعاملت مع العجيب بوصفه يقبل قوانين الواقع , ولما كانت السيرة النبوية تعتمد التوثيق المعتمد على الرواية المسندة المتصلة عن طريق الثقاة مما ميز منهجها وأسلوبها من خصائص واقعية وفعلية وتوثيقية تاريخية فقد نجد التخييلية التي تسربت إليها ذات طبيعة خاصة ((شكلت السيرة النبوية على مدى تأريخها الطويل والمتكرر نصاً مفتوحاً قابلاً للتوالد على مستويات عدة دون أن يفقد ثوابته القدسية التي تتحكم في إنتاجيته وعبر هذه التوالدات المضاعفة تسربت التخييلية تدريجياً لنص السيرة وأسهمت شيئاً جديداً في تلقيها والتفاعل معها عبرالعصورالمختلفة، والتخييلية التي تسربت للسيرة هي ذات طبيعة خاصة ترتبط بجانب الإعتقاد لدى المرسل والمتلقي على حد سواء ولهذا وعلى حد تعبير التداوليين لايمكن أن تصنف هذه التخييلية في خانة الكذب الذي يقصد به المرسل تضليل المتلقي بنية التضليل أوالتمويه فهي غير واردة لدى المرسل وتكوين هذه التخييلات أرتبط بقوة الإعتقاد في تفرد شخصية النبي (ﷺ) بخصائص لايمكنها أن تكون لجميع البشر))[٢] .

لذا يمكن القول بإن السيرة في إطارها ومفهومها العام هي نوع سردي يتحدث عن ماوقع فعلاً فهو بطبيعته سرد توثيقي تاريخي لكن السارد حين يستحضر الوقائع يبحث عن روابط خاصة يجمع من خلالها شتات هذه الوقائع ويقوم في تنظيمها بنسق سردي خاص وعندها يقع التعديل والتحويل في الأحداث والوقائع تبعاً للمقاصد التي يرسمها للسيرة فبدلاً أن يلتزم التوثيق يتحول السارد نفسه إلى التأويل وهنا يتحول السرد من وظيفته التوثيقية إلى وظيفة تخييلية الغرض منها هو الإسهام في تفاعل الواقع والتخييل ضمن عوالم حكائية متناسقة ومنسجمة فيها [٣] .

---

[١] -سردية النص السيري (سيرة أبن هشام أنموذجاً) : ٦٣ .

[٢] - التخييل وبناء الانساق الثقافية نحو مقاربات تداولية , د.سعيد جبار , ٢٧٣٠ .

[٣] - ينظر ,سردية النص السيري , (سيرة ابن هشام انموذجاً), ٨٧: .

فالسيرة النبوية ذات مرجعية فكرية تستمد أحداثها التاريخية من الواقع الفعلي معتمدة السند والوقائعية في مسارها وبنائها العام ، وهي تشكل خزيناً مهماً للثقافة الإسلامية والأمة لكونها تتناول شخصية أعظم إنسان في الكون وماتحتويه من مواقف وأحداث وتحولات كثيرة حولت من خلالها الأمة الإسلامية من منظور إلى منظور آخر .

ثالثا: الهوية السردية :

شغل مفهوم الهوية السردية حيزاً كبيراً لدى الباحثين والمفكرين وقد ظهرت مفاهيم مختلفة لهذا المصطلح في الأدبيات الحديثة والمعاصرة وفيها تصورات كثيرة منها مايكون عبارة عن ماهية مكتملة تحققت في الماضي ومحاولة الحاضر لإدراك هذا النموذج وقد ذهب بعض النقاد إلى أن ((الهوية السردية تعني جوهر الشيء وحقيقته فهوية الإنسان أو الثقافة أو الحضارة هي جوهرها وحقيقتها وهوية الشيء هي ثوابته التي لاتتجدد ولاتتغير تتجلى وتفصح عن ذاتها دون أن تخلي مكانها لنقيضها طالما بقيت الذات على قيد الحياة)) [1] .

فقد ربطت الهوية بالشيء الثابت الذي لايقبل التحول وتكون مستمرة بحفظها عن الزمن وهناك رأي آخر مغاير يعد أن الهوية غير ثابتة وتتغير ويتم تعديلها بصورة مستمرة وقد يرى أحد النقاد أنه لاينكر أن يكون في ركائز البناء وأما ما يقام على هذه الركائز من مضامين حضارية قد تتغير بتغير الحضارات .

أي أن هناك نوعين من الهوية في العقل أحدهما ثابت والآخر متغير وتوجد ثوابت ثقافية غير قابلة للتغييروتبقى محتفظة بثباتها عبر الأجيال وهي مكتسبة وهناك عناصر ورموز تتغير فالهوية هي بناء يتجدد ويتطور كلما دعت الحاجة إليه فقد يكون بصفته عنصراً فنياً أو بنية ثابتة أو حقيقة متعالية أو فناً آخر ، ويعرف **(بول ريكور)** الهوية السردية ((بوصفها البؤرة التي يحدث فيها التبادل والتمازج والتقاطع وكذلك التشابك بين التاريخ والخيال بواسطة السرد , فينتج عن ذلك تشكيل جديد بإمكانه التعبير عن حياة الإنسان وتصوراته الفكرية بصورة أفضل مايعبر

[1] - أزمة الفكر الأسلامي ,محمد عمارة , دار الشروق الاوسط للنشر , ١٩٩٠م , ص٢٤ .

عنه التاريخ وحده أو السرد الأدبي بذاته)) [١] ، وبما أن الهوية هي حدث خاضع لتحولات التاريخ وسيرورة الثقافة , فإن عنصر السرد حاضر لكونه أحد مضامينها إذ إن ((معنى السرد أو دلالته ينبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ وذلك لأن السرد هو وساطة بين الإنسان والعالم وبين الإنسان ونفسه)) [٢].

إن الهوية السردية هي عملية خاصة بكل جنس أدبي ويتم تحديد نوع هذا الجنس عن طريق هويته أي جنسه , فني , أدبي , لغوي , فلسفي ٠٠٠ وغيرها , وهو أيضاً فعل تخييلي مسند إلى ذات تسعى عبره الى تحديد نفسها ، وقد تطرق إليها (**بول ريكور**) عندما غاص في مفهومها وجعل (الحبكة محددة الهوية) ولهذا فالهوية السردية نوع متظافراً بين مايصنع في علاقته بالجنس الأدبي زمنياً من أسس لتمثيل علاقة الذات بالعالم ولايمكن فهم عمل أي جنس دون تحديد هويته .

وما يهمنا هنا هو معرفة الهوية السردية لكتاب (على هامش السيرة لطه حسين) موضوع بحثنا ومعرفة جنس هذا الكتاب , فهل هو كتاب تاريخ أم أدب ؟ روائي أم سيري ؟ وكيف ؟

نجد أن (طه حسين) تناوله بطريقة تثير الإستغراب حيث مزج كتابته وتصوراته بعدة أنواع كتابية فأخذ من جنس معين وجنس آخر ثم قام بمزج تلك الأجناس واستخدم فيها أدوات خاصة .

يؤكد طه أنه أعاد إنتاج السيرة النبوية وفق أسلوب جديد فيه إنفلات من المرجعيات التاريخية مما أخرجه من الهوية السيرية المتعارفة حيث قال : ((وأحب أن يعلم الناس أيضاً أني وسعت في نفسي من القصص ومنحتها من الحرية في رواية الأخبار وإختراع الحديث مالم أجد به بأساً إلا حين تتصل الاحاديث والأخبار بشخص النبي (ص))) [٣] .

أي أن ملكة اختراع الحديث والحرية في رواية الخبر هي سمة تخييلية تلازم النصوص وعليه فإن (طه حسين) قد خرج من مقولة الميثاق السيري الأدبي المبني على الصدق والتصديق في رواية الأخبار .

---

[١] - التخيل التأريخي السرد والأمبراطورية والتجربة الأستعمارية , عبدالله ابراهيم , : ٢ ,٦ ,١١ ٠

[٢] - الهوية والسرد , د٠ نادر كاظم , الطبعة الثانية , ٢٠١٦ ,الكويت ,: ٨ ٠

[٣] - على هامش السيرة , طه حسين , ج١ , :١١ ٠

والسيرة بمفهومها العام وقد تناولها النقاد بمفاهيم كثيرة فقال عنها محمد صابر عبيد : هي ((نمط سردي حكائي ينتظم في فضاء مكاني محدد))[١]

ويعرفها **عز الدين اسماعيل** بمصطلح ((هي الكتابة عن أحد الأشخاص البارزين لجلاء شخصيته والكشف عن عناصر العظمة فيها)) [٢]

ويعرفها **أنيس المقدسي** بتعريف موجز وجامع فيقول : ((نوع من الأدب يجمع بين التحري والتأريخي والإمتاع القصصي ويراد به درس الحياة لفرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصية ما))[٣]

و**الميثاق السيري** يعني ((المعاهدة النصية لتحديد هوية النص بإنه سيرة ذاتية من خلال النص ذاته دون اللجوء إلى عوامل خارجية لإثبات هذه الهوية))[٤] ..

والميثاق في السيرة النبوية يشكل حداً فاصلاً بين الأجناس الأدبية فوجوده يحقق التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية .

إلا أن طه حسين قد خرج عن الضوابط والحدود لذلك الميثاق ولم يراع الدقة أو الحقيقة التاريخية وقد أختار هذا العنوان (على هامش السيرة) ،حيث قرأ السيرة النبوية وأمتلأت بها نفسه وفاض بها قلبه وكتبها دون تكلف أو تصنع أو محاولة للأجادة [٥] .

ونجده قد غايرها وتلاعب بمصادرها ولم يلتزم بحرفيتها ولما كانت السيرة النبوية قد ركزت على عاطفة المتلقي مستهدفة الجوانب النفسية على غرار الجانب العقلي معتمدة على التخييلات التاريخية وتتخذها وسيلة لعرض المواقف والأحداث ، فقد عمد طه حسين الى توظيف هذه التخييلات بوصفها تقنية غايتها كشف ما اشتملت عليه السير من بعد تخييلي تكون بعيدة عن

---

[١] - السيرة الذاتية الشعرية ، محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، ط١ ، ٢٠٠٧ : ١٠٩

[٢] - الأدب وفنونه ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، : ٢٠٣

[٣] - الأدب وفنونه ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي: ٢٢٢

[٤] - السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر , أمل التميمي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , الطبعة الأولى ,٢٠٠٥ م ص ٢٠٥ .

[٥] - ينظر , على هامش السيرة , ج١ : ٩ .

الحجج المنطقية والتصورات العقلية التي تتزاوج بين ما له مرجع في الواقع وما ليس له مرجع بطريقة التناسق والتناغم [١] .

نلتمس أن هناك هوية سردية جديدة قد تشكلت لكتاب على هامش السيرة ((هوية سردية جديدة لا ترتهن لجنس أدبي صريح على الرغم من خروجها من تصنيفات (السيرة الغيرية) كونها تعمل على أرشفة السجل التاريخي لحياة الرسول (ﷺ) وأخذ العبرة منه إلا أنه عمل على إفراغ هذه السيرة التراثية من شحنتها المفهومة العامة وأعاد شحنها بمفاهيم جديدة))[٢]. حيث يقول : ((وإذا أنت تعيده على الناس فتلقيه إليهم في شكل جديد يلائم حياته التي يعيونها وعواطفهم التي تثور في قلوبهم هذا هو الأدب الحي)) [٣] ((هوية سردية جديدة لا ترتهن بنص ادبي صريح على الرغم من خروجها من تصنيفات السيرة الغيرية كونها تعمل على ارشفة السجل التأريخي لحياة الرسول (ص) وأخذ العبره منه))[٤].

ومن خلال أسلوب وطريقة طه حسين والتي كتب فيها قد أدخله ضمن تصنيفات السيرة الغيرية والسيرة الغيرية لها مفهومها وخصائصها التي بنيت عليها .

والسيرة الغيرية – هي السيرة التي يترجم فيها الكاتب لغيره من الشخصيات البارزة أي أنها ((ترجمة حياة الآخرين فإنها نقل عن طريق الشواهد والشهادات والوثائق ٠٠٠ ومترجم غيره يقف موقف الشاهد لا القاضي)) [٥] .

فهي بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير فيسرد حياته ويفصل المنجزات التي حققها وأدت إلى شهرته ولأن يكون موضوعاً لهذه السيرة وهي تكون على أنواع منها (السيرة الغيرية

[١] - ينظر , الخطاب الواصف للسيرة النبوية (على هامش السيرة) لطه حسين انموذجاً ,جامعة القادسية , كلية الأداب , قسم اللغة العربية , أ٠م د رواء نعاس محمد , م٠د ميثاق حسن عطار , بحث منشور على شبكات التواصل الأجتماعي , : ٨ ٠

[٢] - الخطاب الواصف للسيرة النبوية (على هامش السيرة) لطه حسين انموذجاً ,: ٨

[٣] - على هامش السيرة , ج١ : ٦ ٠

[٤] - الخطاب الواصف للسيرة النبوية (على هامش السيرة انموذجاً) : ٨

[٥] - فن السيرة , الدكتور احسان عباس , الطبعة الاولى , ١٩٩٦ , دار الشروق , عمان , الاردن , : ١٢ ٠

الشعرية والسيرة الغيرية الروائية ,والسيرية الغيرية النقدية ,والسيرة الغيرية القصصية) والسيرة الغيرية القصصية تنطبق على كتاب على هامش السيرة لكونه مزيج من السيرة والقصة وهي ((سرد نثري سير ذاتي يعمد فيه القاص إلى تسجيل سيرة ذاتية خاصة بتجربته القصصية في مرحلة يعتقد أنه وصل فيها إلى درجة معقولة من النصح والشهرة)) [١] .

ويراد بها أيضاً ((الجنس الأدبي الذي يكتبه بعض الأفراد من غيرهم من الناس سواء أكانوا من الأعلام الذين عاشوا في الزمن الماضي أو في الزمن الحاضر)) [٢] .

فهي مرحلة قصصية يعتقد القاص بإهميته في تجربة أو مسيرة قصصية وقد يتمكن من خلال هذه السيرة القصصية أن ينتج عملاً قصصياً ذو اهمية كبيرة .

ومن خلال ذلك إتضح أن طه حسين إتخذ أسلوباً مختلفاً في كتابته حيث خاض مغامراته السردية بطريقة المزاوجة بين أسلوب السيرة النبوية والسيرة الفنية حتى تشكل لديه منظورآخر لعلاقة معينة بين الفن والتأريخ لكنه لم يلتزم التاريخ في صياغة كتابته وقام بتوسعة دائرة التخيل حتى أعاد تأمل الواقع التأريخي باستنطاق فضاءاته .

ومن خلال الآليات التي إتخذها في صياغة كتابه والتي عمل عليها والأسلوب الذي سلكه إتضح أن الكتاب لايحمل هوية مستقلة نستطيع الوقوف عليها بل هو نص متداخل بين الفضاء التاريخي والفضاء الأدبي ، فسيرة أبن هشام النص المركزي ذاتها كانت مادة تاريخية عرضت بقالب قصصي إذ كانت تهذيباً لسيرة أبن أسحاق وقد صبغت وفقاً للذائقة الثقافية والإجتماعية ومتطلبات السلطة المهيمنة في تلك المرحلة ....

لكنه في مايبدو تم تصنيف كتاب (على هامش السيرة) على أنه من كتب التراجم والسير وهذا ما وجدناه في نهاية أجزاء الكتاب وفي الحقل الخاص بمؤلفاته ، إلا أن للباحث رأياً مختلف لكون القاعدة المعروفة عن كتب التراجم والسير تتمثل بالصدق والحقيقة والدقة في نقل الأخبار والقصص وهذا لاينطبق على الكاتب طه حسين والذي تناوله بطريقة مختلفة تماماً عن ذلك السياق .

[١] - السيرة الذاتية الشعرية , محمد صابر عبيد :١١١

[٢] - فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث , الحديدي عبد اللطيف , القاهرة , الطبعة الأولى , ١٩٩٦ , : ٦٧ .

وكتب طه حسين أيضاً بذوق العصر الحديث الذي عاش فيه وبالتقنيات الفنية التي أوجدتها تطورات السرد الحديث ،وكما صرح قائلاً بمقدمة كتابته غايته تقريبها للقارئ وفق صورة تتناسب وتطلعات عصره .

الفصل الثاني

مكونات المتخيل السردي

المبحث الأول، الراوي والمروي له

- اولا : الراوي

مستوياته ووظائفه

الراوي الواقعي والراوي التخييلي

- ثانيا : المروي له

المبحث الثاني، الحدث المتخيل

- أولا : الأخبار

اقسامها وأنواعها

- ثانيا : الحكايات في السيرة النبوية

الحكايات الإطارية

الحكايات التضمينية

- الحدث في على هامش السيرة

المبحث الثالث، الشخصية المتخيلة

أ - : الشخصية في السيرة النبوية

ب -: الشخصية في على هامش السيرة

- أبعاد الشخصيات المتخيلة

توطئة :

يبنى السرد على مكونات معينة , والخوض في مكوناته يتطلب معرفة ما تشكله في بنية السرد من ترابط وتركيب في النص المتخيل , فمكونات المتخيل السردي هي ذات عناصر كثيرة وكل عنصراً منها يعمل على وفق وظيفة واسعة ويؤدي عملاً معيناً .

ليكون دعامة أساسية لبناء عناصر آخرى لإستكمال عملية السرد لفكرة مخصوصة بواسطة الحركة المتوالدة من الأفعال المختلفة كما تعد الشخصيات والأحداث الموجودة هي مكون سردي يشتمل على نصوص واقعية ومتخيلة لتبني عالماً له أركانه المختلفة بواسطة تقنيات فنية.

المبحث الأول

الـراوي والمـروي له :

مثلت النصوص السردية دعامة أساسية في بيان الأخبار والوقائع التي تعتمد على الناقل لها في عملية الخط الزمني ووضعياته ومحافله التلفظية , وأول ما تظهر عند الراوي والمروي له اللذين يعدان رهاناً للتواصل والتفاعل في كل عملية بناء سردي ،وتتشكل البنية السردية للنصوص الأدبية من تظافر ثلاثة مكونات هي : الراوي , والمروي والمروي له , فـ (الراوي) ((هو الشخص الذي يروي الخبر أو يخبر عنه, سواء أكان حقيقياً أم متخيلاً , وليس شرطاً أن يكون أسماً معيناً فقد يشار إليه بضمير ما , أو يرمز له برمز ، (المروي له) هو كل ما يصدر عن الراوي, وينتظم لتشكيل الأحداث التي تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان وأما المروي له فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي)) [١] .

اولاً- الـــــــراوي :

بدأ الاهتمام بالراوي بوصفه تقنية تقدم من خلالها المادة الحكائية نظراً لأهميته في الخطاب إذ بطبيعته وموقعه تتحدد طبيعة النص السردي , ويعد **الراوي** حلقة الوصل بين العالم الممثل والقارئ وبين القارئ والمؤلف فهو الدعامة السردية التي يختبئ خلفها الكاتب [٢], ويجسد الراوي ((المبادئ التي ينطلق منها لأطلاق الأحكام التقويمية وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يحولها , فلا وجود لقصة بلا سارد أو راوي))[٣], كما يتمتع الراوي بسلطة الحكي وقد تتسع تكون سلطة مطلقة ونجد ذلك عند تودوروف الذي منحه تلك الحرية الكاملة ويستطيع من خلالها أن يتصرف في عالمه المتخيل كما يشاء فهو صانعه وتكمن سلطته من خلال ظهوره أو إختفاءه لذا فموقع الراوي في النصوص موقع مهم حيث((هو الذي يمنح اللغة دلالاتها ويحدد الزوايا القولية التي ترصد بها الأحداث وتتبين بها معالم الشخصيات ويمكن من خلاله التحكم في هذا الركام الهائل من الأفعال والأقوال والرؤى والأصوات واللهجات والأساليب المتباينة وإخضاعها

[١] - موسوعة السرد العربي , د عبدالله ابراهيم : ١٠
[٢] ينظر , معجم السرديات , د ٠ محمد القاضي : ١٩٥
[٣] - الشعرية , تزفيتان تودوروف, ترجمة شكري المبحوث ورجاء بن سلامة , سلسلة المعرفة الادبية , دار توبقال, الطبعة الاولى , الدار البيضاء , ١٩٩٨م , : ٥٦

جميعاً للتعايش معاً في شكل فني واحد))[1]،نفهم من ذلك أن السارد هو المتكلم أو الناطق بصوت الخطاب السردي وهو أيضاً (الوسيط السردي) لكونه يسعى إلى إقامة صلة التواصل مع المسرود له أو المتلقي ، ويكون صاحب القرار في ما يجب أن يقال ،وكيفية القول، ومتى ؟[2] وعليه فإن هذا المبحث يجيبنا عن التساؤل المصاحب لفعل القراءة السردية وهو من الذي يتحدث ؟ لأننا سنسعى للتعرف على صوت السارد وسنحاول أن نبين علاقته بالقصة وكيفية حضوره فيها .

مستويات الراوي : إستناداً إلى كيفية الظهور النصي للراوي يمكن أن يتحدد في مستويين:

الأول / يكون مستوى ذاتياً نتيجة الظهور بضمير المتكلم ((فالراوي قد يكون حديثاً ذاتياً يستخدم ضمير المتكلم ويتحدث عن نفسه)) [3] ،وعادة ما يوسم بناء النص((المتخيل الذي يبنى بضمير المتكلم ب (النص المتجانس) لأن الراوي هو من ضمن الحكاية ومتجانس معها))[4] , ولابد هنا من إشتمال النص المتخيل على مجموعة من العناصر التي تسهم في إظهارصوت الراوي ويمكن معرفتها من خلال تتبع علامات تشير للصوت ومن ذلك : قضية المحتوى والعلامات التعبيرية أو مايعرف بالتعبيرات الشخصية التي تشير إلى ثقافة السارد وقناعته.

أما الثاني / فيكون مستوى موضوعياً نتيجة الظهور بضمير الغائب ((وهو قد يتحدث عن الآخرين وقد تبدو صورته مسيطرة لكن صوته لايظهر بالمظهر الغنائي بل يتوارى خلف ضمير الغائب)) [5] ويعرف بسرد الشخص الثالث ، إن الموضع الذي هو فيه يمكنه من الإحاطة الشاملة بالإحداث والمواقف السردية فلا نعلم من أين جاء بمعلوماته، وأكثر ما يظهر في **الراوي العليم:** فهو ((عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان وهو يمتلك القدرة غير المحدودة للوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية للأشخاص)) [6] ،ميزة هذا السارد الخارجي أنه يستطيع التحدث مع

---

[1] - السرد في الرواية المعاصرة , (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً),د٠عبدالرحيم الكردي , أستاذ النقد والادب الحديث, كلية التربية ,جامعة قناة السويس, تقديم طه وادي, الطبعة الاولى , ٢٠٠٦, مكتبة الاداب, القاهرى د٠ , :١٣٩ ٠

[2] - ينظر: علم السرد ،يان مانفريد :٧٠

[3] - م , ن : ١٤٢- ١٤٤ ٠

[4] - م ٠ ن ص نفسها :

[5] - السرد في الرواية المعاصرة : ١٤٢- ١٤٤

[6] - بنية النص الروائي : ٨١

مخاطبيه ويستطيع التعليق بحرية على الأحداث أو الشخصيات - ((كما سيظهر لنا في بعض قصص على هامش السيرة - كما يمتلك هذا الصوت القدرة على إصدار الأحكام التقييمية))[1].

الراوي الواقعي والراوي التخييلي:

ينتمي السارد الواقعي إلى السرد اللامتخيل، لذا فهو مسؤول عن صحة تقاريره، ((ويمكننا أن نسأله دائماً:كيف عرفت ذلك؟ وأكثرما يظهر المؤلف الواقعي في السيرالذاتية والسير التاريخية))[2],حين يتحدث عن درج أشياء واقعية وحقيقية في عمله مثل أسماء الشخصيات التاريخية أو المدن والدول والأماكن الحقيقية ،أو يقوم بربط أحداث سرده بأحداث تاريخية فعلية موجودة على أرض الواقع الحقيقي .ففي **السيرة النبوية** نجد أن ظهور**الراوي كان واقعياً** ملتزماً بحرفية النص السيري ومراعياً لمعاييره الخاصة به المتمثلة بالدقة والصدق والأمانة لكون النص الذي بين يديه يمتلك مركزية سردية من شأنها أن تغذي مركزية كبرى هي المركزية الدينية ولهذا فقد يظهر الراوي في السيرة النبوية بنوعيه (**راوٍ خارجي وراو داخلي**)، فعلى سبيل المثال فإن سلسلة السند الذين روى عنهم أبن إسحاق في السيرة النبوية ممكن أن تمثل مستوى الراوي الخارجي , كما **في الخبر الآتي : ((قال أبن إسحاق : وحدثني صالح بن إبراهيم بن عبد الرحمن بن عوف , عن يحيى بن عبد الله بن عبد الرحمن بن سعد بن زرارة الأنصاري قال : حدثني من شئت من رجال قومي عن حسان بن ثابت , قال : والله إني لغلام يفعة أبن سبع سنين أوثمان , أعقل كل ما سمعت , إذ سمعت يهودياً يصرخ بأعلى صوته على أطمة بيثرب : يا معشر يهود , حتى إذا إجتمعوا إليه , قالوا له : ويلك ما لك ؟ قال : طلع الليلة نجم أحمد الذي ولد به))**[3], فسلسلة السند التي تبدأ من صالح بن أبراهيم , إلى عن حسان بن ثابت , هي راوي حارج نصي ثانٍ يقع خارج الخبر المروي وهو راوٍ تاريخي واقعي , أما ابن إسحاق صاحب جملة – حدثني – فهو راوٍ خارج نصي ثالث , هؤلاء الرواة هم رواة مفارقون لمرويهم يحيون ضمن شروط تاريخية ثقافية معينة , لكن الراوي الأخير في سلسلة السند وهو – حسان بن ثابت هو راوٍ خارج نصي أول مقارب للحدث , قد جرى الحدث أمامه. **أما مثال الراوي**

[1] - بنية النص الروائي: ٨٨
[2] - علم السرد, يان ما نفريد : ٥٢
[3] - سيرة ابن هشام , ج٢ : ٦٦

الداخلي في السيرة النبوية فهو متمثل في حديث الملكين اللذين شقا بطن النبي (ص) في طفولته - على سبيل المثال - **((قال ابن إسحاق : وحدثني جهم بن أبي جهم مولى الحارث بن حاطب الجمحي عن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب أو عمن حدثه قال : كانت حليمة بنت أبي ذؤب السعدية أم الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) التي أرضعته تحدث .... قالت : فرجعنا به , فو الله انه بعد مقدمنا به بأشهر مع أخيه لفى بهم بيوتنا , إذ أتانا أتي لي ولأبيه : ذاك الصبي القرشي قد أخذه رجلان عليهما ثياب بيض , فأضجعاه , فشقا بطنه , فهما يسوطانه ,))**[1] ويكون تسلسل الرواة في نقل الأخبار والأحداث تبعاً لتعدد الأحداث وحكاياتها في النص ، وقد تتعدد الرواة في الخبر ويؤدي إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة , الأمر الذي يمنح الخبر مصداقية وتأثيراً أكبر ، فالسيدة حليمة السعدية هي راو بضمير المتكلم وهي **((**راوٍ داخلي نصي وقد تتعدد الرواة في الخبر ويؤدي إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة , الأمر الذي يمنح الخبر مصداقية وتأثيراً أكبر))[2] : أي أن أحداث هذا الخبر النبوئي قد مرت من خلال عين الراوي ثم إنتقل إلى المتلقي عبر صوتها عندما صاغت هذا الخبر لفظياً, نجد أن في السيرة النبوية مايسمى (**تعدد في الرواة)** أي ظهور أكثر من راوٍ ، ويراد به أن ((يسمح الحكي بإستخدام عدد من الرواة ويكون الأمرأكثر بساطة عندما يتناوب الوقائع مجموعة من الرواة متسلسلة واحد بعد الآخر))[3],ويكون تسلسل الرواة في نقل الأخبار والأحداث تبعاً لتعدد الأحداث وحكاياتها في النص

اما (على هامش السيرة) : فلا توجد علامات تفرزها القصص المتخيلة عن لغة السارد وتكوينه العاطفي ، لانه لايشير إلى نفسه ولا يستخدم ضميرالمتكلم ولا يتحدث مباشرة إلى الذي يخاطبه إلا نادراً , فهي نصوص متخيلة قائمة على حكي الشخص الثالث، لذا سنستخدم التعبير الذي أقترحه جيرار جينت ونصنفها بوصفها (نصوصاً غير متجانسة الحكي) يرويها سارد عليم لا نعلم من أين جاء بمعلوماته فهو لا يشترك أو يسهم في الأحداث المروية وهذا غالبا سمة القصة النمطية التي تنماز بها القصة التنويرية التي تحتوي على معنى أخلاقي [4]،وهنا علينا أن

---

[1] سيرة أبن هشام ج٢ : ٦٧- ٦٨
[2] - بنية النص السردي : ٤٩
[3] -الراوي الموقع والشكل , يمنى العيد , بيروت , ١٩٩٣ : ٦٩
[4] - ينظر : علم السرد : ٨٨

نسأل ما هي الاستراتيجيات التي إعتمدها الراوي في ظهوره ؟ وللإجابة عن ذلك لابد من معرفة أن السارد لا ينتمي لعالم الشخصيات فهو راو مفارق لمرويه ولم يظهر داخل النص كشخصية معروفة ، فهو بلا اسم ، لذا سنستخدم له ضمير الغائب (هو) **و** كونه **راوياً متخيلاً،** فيكون منفتحاً على عوالم تخييلية يصنعها إستناداً إلى الواقع ويطلق مخيلته وأبداعه في العمل الأدبي في توظيف جمالي وفني , لتكثيف الخيال في النص السيري وخلق جو مفعم بالخيال السحري والعجائبي إنطلاقاً من مخيلته حيث يستند إلى الواقع ويعيد تشكيله بصورة وأفكار جديدة تناقض الحقيقة لكنها توهم القارئ بواقعيتها ، وبذلك يكون ((راوياً متعالياً مالكاً لحقيقة مطلقة كما يتجسد داخل الشخصيات وخارجها جامعاً بين دفتيه وظيفة السرد ووظيفة التأويل))[1], أي أن ((الراوي العليم يسرد كل مايتعلق بالحوار بين الشخصية وصاحبتها ومايختلج في دواخلها ويقدمها للمروي له وهو في تقديمه هذا لايقوم بإسناد هذه المعرفة إلى الشخصيات بل يسندها الى ذاته))[2]. ولنقرأ **مطلع القصة الأولى " حفر زمزم " ((كان عبد المطلب سمح الطبع رضي النفس ، سخي اليد حلو العشرة ، عذب الحديث ، وكان عبد المطلب أيضاً قوي الإيمان ، تملك قلبه وتسيطر عليه نزعة دينية حادة عنيفة ، ولكنها غامضة ويخضع لها ، ولكنه لا يتبينها ولا يستطيع لها فهماً ولا تفسيراً ، ولد في يثرب ومات عنه أبوه فلم ينقله إلى مكة ، ثم أقبل عمه فانتزعه الى اقليم اخر صعب عسير))**[3] ، إن أول ما ابتدأ به الراوي هو أعطاء تصور عن الشخصية وظروفها المكانية والزمانية التي ستجري فيها مجريات القصة من غير منحنا معلومات عن المتحدث ويبدو أن المتحدث قادر على أن يصدار الاحكام القويمية على الشخصية ومحيطها سمح الطبع .. رضي النفس..غامضة .. المكر والدهاء .. الأخلاق اللينة ... الشمائل الحلوة .. حتى أننا نتقبل أحكامه عن شخصياته باستسلام تام بوصفه كلي المعرفة .ومن ضمن استراتيجياته ايضاً انه يحاول لفت الانتباه اليه أحياناً دون التصريح بهويته من مثل قوله في قصة الفتى كيمون **((على أن الذي حدثني بحديث كيمون لم ينس أن يصطنع الصدق والامانة في الحديث))**[4], فهو يلمح هنا لوجود سارد آخر مجهول أخذ عنه حكايته ، ويجعلنا نتساءل : من أنت، ومن الذي حدثك بحديث كيمون ومثل ذلك أيضاً حديثه عن حب فاطمة الخثعمية لعبد الله والد الرسول (صلى الله

[1] - الخطاب الواصف للسيرة النبوية (على هامش السيرة) لطه حسين انموذجا ,:١٣
[2] - م . ن : ١٣
[3] - على هامش السيرة :ج١: ١
[4] -م.ن: ج١٠٣:١

عليه وله وسلم) فيقول : ((**ولست أنا الذي شبه موقع الفتى من نفسها موقع قطرة الندى من الزهرة، إنما هي صاحبة هذا التشبيه فقد كانت تقول لصاحبتها عاتكة بنت سهم أتعرفين كيف تشتاق الزهرة إلى قطرة الندى إذا بان الضحى وإشتد عليها حرالشمس كلما تقدم النهار فكذلك أشتاق أنا الى هذا الفتى**)) [1] ,إذ يعلن عن نفسه بضمير المتكلم لكنه لايدلي بمعلومات تساعدنا على الإمساك به داخل النص .ومن أساليبه أيضاً أنه قد يترك أصوات الشخصيات تظهر ليمارس هو الإختباء خلفها على الرغم من تحكمه في أسرارها ومصيرها إذ يتوقف تسلسل السرد ليبدو وكأنه منفصل عن السرد السيري ليشهد السرد تدفقاً للمشاعرالتي تختلج الشخصية ويتم التعبيرعنها عن طريق المشهد ، ويبدو أن الراوي لايكتفي بذلك بل يتعداه إلى الغور في بواطن الشخصيات ومعاناتها مثل ما جاء في مشاهد وداع آمنة أم الرسول (ﷺ) لزوجها عبد الله وماجرى لحالها ((**تظهر عليها آيات الجزع ولا أمارات الذهول , ومع ذلك فقد كانت نفسها تبكي بكاء مراً , وكان قلبها يشكو شكاة الطائر المهيض , ولكن أصداء هذا البكاء وهذه الشكاة لم تكن تتردد إلا في أعماق الضمير , كانت آمنة ثابتة للخطب مطمئنة له**)) [2], إذ أقحم الراوي صوته على المشهد و تدخل في رسمه بالصورة التي يراها فقد كان الراوي هنا شاهداً على كل شيء ولايغيب عن تفصيل مما جعل القارئ قريباً من الشخصية ومتفاعلا معها في تماس مباشر مع الحياة الحميمية للشخصية ، لجذب إنتباه القراء وإيصال السيرة المحمدية بطريقة مبتكرة ، ويرى الباحث هنا أن الكاتب طه حسين قد وفق فيما أراده من تأليف هذه السيرة حينما أخبرنا في مقدمته أنه بصدد كتابة السيرة لإيصالها إلى القارئ المعاصر برؤية الحاضر ، ومن ذلك كثير ومنه أننا نستطيع أن نقف على حيرة السيدة خديجة (عليها السلام) , ولهفتها في حضرة الرسول الكريم (صلى الله عليه وأله وسلم) , ((**كانت مأخوذة بمنظره قبل أن يدخل عليها , ثم أخذت بمنظره ولفظه حين تحدث إليها , كانت بحاجة إلى الوقت لتسترد نفسها , وتستنقذ صوابها وتخرج إلى الإفاقة من هذا الذهول**)) [3] ,من خلال ذلك نلحظ أن الراوي المتخيل هو ما يجعل النصوص متغيرة تبعاً لتصوراته وأوهامه فيتلاعب بها ليصنع عوالمه الخاصة بعيدة عن دقة وحرفية العرض للأحداث الي يقدمها ، بينما نجد الراوي في السيرة النبوية قد تقيد بحرفية النقل وعمل على تهذيب النصوص وجعلها قائمة على أساس منهجها، نصل إلى أن الراوي يقوم بتجسير الحكاية وربطها

[1] - على هامش السيرة ج١: -٤١ (للاستزادة مراجعة صفحة ٤١-٥٣ .
[2] - م. ن ،ج١: ٥٥ ((للأستزادة ينظر الى ص٦٤
[3] - م ، ن ، ج١ : ١٣٨

بحكاية آخرى عبر إنشاء شبكة من العلائق يدمج فيها الحدث الواقعي مع تصوراته الذهنية لما خفي من هذه الأحداث ليحقق المهمة التنسيقية الموكلة إليه بوصفه الراوي الأساس في الحكاية .

وظائف الراوي :

توكل إلى الراوي مهام ووظائف متعددة قد ينجزها ولكن بنسب متفاوتة فقد تطغى وظيفة على آخرى بحسب طبيعة المادة وتسلسلها ومن هذه الوظائف :

١ـ **وظيفة السرد :** **((**الوظيفة الرئيسة التي ينبني عليها السرد , لأن وجود السارد ينتقي من السرد فهي وظيفته المحضة التي لا يمكن له أن يحيد عنها من دون أن يفقدها , فمن البديهي تكون من أول أسباب تواجده))[١].

٢ـ **وظيفة الأبلاغ :** ((يكون دور الراوي فيها إبلاغ رسالة للقارئ حيث تتضمن مغزى اخلاقياً أو إنسانياً ويتكفل السارد بموجبها بنقل الأحداث والأخبار إلى المسرود إليه))[٢].

٣ـ **وظيفة التنسيق :** ((يأخذ الراوي على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب مذكراً بالأحداث أو يقوم بربطها أو التأليف بينها))[٣].

٤ـ **وظيفة الأستشهاد :** وتظهر هذه الوظيفة مثلاً حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي أخذ منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته , حيث ((تمكن هذه الوظيفة الراوي من كشف مصادر معلوماته التي يستقي منه خبره))[٤]، ويبدو أن طه حسين قد أهتم بالوظيفة السردية والوظيفة التنسيقية بصورة كبيرة حين أوكل إلى سارده مهمة سرد السيرة النبوية الشريفة بطريقة مغايرة إذعمد إلى تقديمها ممزوجة بحكايات مخترعة من وحي خياله مرة وموسعاً في التوغل بتفصيلاتها تارة ومقطعاً أوصالها تارة آخرى ، ولو دققنا النظر لوجدنا أن وظيفة التنسيق لا تقتصر على توزيع المشاهد والأدوار فقط أنما ما يلفت الانتباه أن طه حسين حاول أن يضمن السيرة سير أخرى جاءت على هامش السيرة النبوية ومنها سيرة الديانة اليهودية ورحلتها في الوصول الى الجزيرة العربية ، كذلك تضمينه سيرة الديانة المسيحية ورحلتها في الوصول إلى

---

[١]- مدخل في نظرية القصة : ١٠٤
[٢]- م .ن : ١٠٤
[٣]- م ٠ ن : ص ٠ ن
[٤] م .ن : ١٠٥

الجزيرة أيضاً وقد تضمنت كلتا السيرتين سيرذاتية لأشخاص كانوا فاعلين في إنتشاركلا الديانتين في البلاد العربية , وقد أفرد لهما طه حسين مجموعة من القصص في الجزء الاول من سيرته حيث أظهر بعض المرويات بتفصيلات مطولة مثلما فعل في عرض قصة تبع وأبناءه كذلك في قصة الراهب كيمون ورحلاته كما مارس القطع السردي لتسريع بعض الحكايات أحياناً ولو تأملنا في مدى البعد التاريخي التي تمتلكه هذه القصص لوجدنا بعض الشذرات التاريخية لها ، إلا أن الكاتب أجاد في تفعيل وظيفة السرد حين أوغل في نسج حكايات وهمية مخترعة ليشكل في النهاية نسيجاً حكائياً مضافاً لسيرة الرسول وممتداً على طول أجزاءه الثلاث التي رويت عبر تجزئتها إلى قصص قصيرة ليتسنى له منح كل قصة مزيداً من السعة والخصوصية ، على أن لاتخرج جميع قصصه من محور الحكاية التأسيسية التي تنهض عليها وهي السيرة النبوية الشريفة، وعليه فهو بحاجة ماسة الى تفعيل الوظيفة التنسيقية للراوي كي يقع على عاتقه تنظيم الحكي وربط خيوطه مع بعضها ليحقق الوحدة النصية الشاملة لسيرته ،نصل إلى أن السرد المتخيل قد أنبنى على فكرة الترابطات الحرة ،فهي تنسجم مع العمل الموكل للراوي فضلا عن أن براعة المتخيل السردي ظهرت في مدى الإنتقاء والإستبعاد لحكايات كثيرة من السيرة النبوية من مثل الأحداث التي رافقت البعثة وما تلاها من حروب وغزوات حيث لم تشهد سيرة طه حسين ايا منها ، كذلك فإن براعة المتخيل السردي ظهرت أيضاً في مدى قدرة الراوي على عملية الربط والتركيب والدمج بين الحكايات الأصلية والغوص في تفصيلاتها والحكايات الدخيلة عليها .

ثانيا ـ المروي له :

المروي له ((هو الشخص الذي يسرد له ويوجه إليه السرد والمتوضع أوالمنطبع في السرد وهناك على الأقل واحد أو أكثر يجري إبرازه ظاهرياً مسرود له لكل سرد يقع على مستوى الحكي للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له أو لها)) [1], أو هو يتلقى ما يروي الراوي بوصفه المقصود بالخطاب سواء أكان أسماً متعيناً أم متخيلاً وهو الذي يتلقى الأحداث والوقائع وهو يختلف عن القارئ , فالقارئ ليس هو المروي له . و يرتبط مفهوم المروي له بمفهوم الراوي فلا وجود لأحدهما بدون الآخر فهو((أحد أطراف الإبلاغ القصصي فهو

[1] - المصطلح السردي , جيرالد برنس , القاهرة , مصر , ط١ , تاريخ النشر , ٢٠٠٣ : ١٤٢- ١٤٣

العنصر الثاني بعد الراوي في أي عمل خطابي لأنه هو من يتوجه إليه الراوي بالسرد))[1]. فالراوي يوجد من جهة وفي الجهة المقابلة له يوجد المروي له وهو ضروري وبغيابه لا تكتمل العملية السردي وليس بالضرورة أن يقتصر المروي له على شخص واحد بل يشمل أكثر من مروي له .

وفي (**على هامش السيرة**) نجد أن **المروي له** على أقسام , مروي له **داخل النص** ،والذي يكون شخصية من الشخصيات أو مجموعة من الاشخاص، وهنا يكون السرد داخل نسيج النص القصصي وعادة ما يكون متعينا ومعروفا وهو يختلف من حادثة إلى آخرى. كالحادثة التي قصها (مسرة) للسيدة خديجة إذ قص لها اخبار النبي محمد (ﷺ) أثناء مرافقته في رحلته بتجارتها , **ولنقرأ : ((وقال ميسرة : فإني لا أدري كيف أبدأ معك من الحديث , لأني لا اعرف له بدءاً ولا اعرف له آخراً , فقد اختلط أمره علي اختلاطاً , وأقسم لولا أني قصصت أمره على من لا أتهم , لما شككت في اني مضيع العقل , مفرق اللب قالت خديجة : حسبك فابدأ حديثك من حيث شئت أن تبدأه, ولكن إمض في غير هذا اللغو , فقد عرفت انك عاقل غير مجنون وأنت مستكمل عقلك وصوابك كله ,قال ميسرة : كان بدء ذلك يا مولاتي في أول ليلة قضيناها بعد أن فصلت العير من مكة ,))**[2] , نجد هنا أن الراوي هو شخصية مسرة , والمروي له هو السيدة خديجة , حيث أخبر خديجة عما حصل من معجزات وعلامات اثناء رحلته التي خرج فيها مع النبي محمد (ﷺ) للتجارة جعلته يتعجب وقصها على السيدة خديجة فانبهرت وتلذذت بذلك الحديث وقد كانت تنتظر ذلك لما تسمع عنه من أشياء غريبة لا توجد عند احد غيره وفي حادثة أخرى يظهر فيها المروي له داخل النص ما وجدناه بقصة **حديث باخوم** ولنقرأ **: ((وكان أهل القرية يكلفون بحديث باخوم , ويشغفون بالاستماع له , وليس من شك في أن أولى الجد منهم كانوا ينتظرون أن تنقضي هذه الدعابة بين الفتيان وأبيهم القسيس ليطلبوا إلى باخوم أن يطرفهم بشيء من أنباء رحلته الطويلة الأخيرة , فإنه لم يقص عليهم منها شيئاً , ولم يطمئن أهل القرية قط إلى محدث أو قاص كما اطمأنوا إلى هذا الرحالة من ابناء قريتهم , فقد كانوا يعرفون فيه الصدق والأمانة والتواضع, فلما سمع أهل القرية صوته تدانوا منه وأصغوا إليه ،وكان باخوم يتكلم بصوت هادئ غليظ بعض الشيء عميق أشد العمق كأنه يأتي من أقصى ضميره ٠قال باخوم : أما أنا فقد رأيت**

[1] معجم مصطلحات نقد الرواية , لطيف زيتوني : ١٥١
[2] - على هامش السيرة , ج٢ : ١٦١ – ١٦٤ (للاستزادة ينظر ال ص١٧١

الشيطان , ما اشك في ذلك ولا أرتاب , ورأيته في قصة غريبة وقعت لي وفي رحلتي هذه الأخيرة منذ عامين , ثم سكت قليلاً , ثم عاد لحديثه قائلاً : نعم منذ عامين , وقد امتلأت بها نفسي حتى كأنها لم تقع بالأمس , وقد اتصل بها قلبي فطمع في تجددها أشد الطمع , ورجا تكررها أشد الرجاء))[1] نلحظ في هذا النص أن الراوي هو الشخصية المتمثلة بـ (**باخوم**) والمروي له هم (**أهل قريته**) ، أي أن السرد داخل نصي وأن المروي لهم / أهل القرية مجموعة أشخاص قص لهم باخوم قصته فأنصتوا له فقصها عليهم بجمل وصفها الراوي العليم أنها كانت تصدر منه ملتهبة فتحرق قلوب المستمعين له تحريقاً , حيث إتصلت أبصارهم به وتعلقت قلوبهم بما يرويه ، أما المستوى الآخر للمروي له في على هامش السيرة فهو **خارج النص** وعادة ما يكون مجهولاً وخفياً وليس له وجود واضح أو متعين داخل النص بل يكون خارج ومثالاً لذلك في قصص على هامش السيرة والتي لم نعثر بها على المروي له مصرحاً وموجوداً داخل النص مانجده في قصة (نادي الشياطين) ولنقرأ : ((**أطبق على الفضاء العريض ليل عريض , تكاتفت ظلماته وركب بعضها بعضاً , حتى لتوشك الأيدي أن تلمسها , وحتى لتعجز أضواء النجوم أن تنفذ من بعضها , وحتى لو رآها الناس لأنكرها , ولكن الناس لم يروا مثل هذا الليل العميق الكثيف شيئاً , وأنما رأوا ليلهم كما تعودوا أن يروه , يترقرق فيه ضوء القمر , وتتألق فيه أشعة النجوم))**[2], نجد في هذا القصة أن المروي له مخفياً ومجهولاً وليس له وجود داخل النص , أي هنا الراوي يروي لنا حادثة معينة ويتحدث عن مجرياتها ووصفها حين يصف فضاء الكون الموجود ويسرد عنه دون وجود الى مروي له ، إلا أن الراوي تحفظ عن تعيينهم مثلما فعل طه حسين في مقدمته حين خاطب الجمهور من القراء الحقيقين وصرح بذلك بمقدمة كتابه ، أو قد يكون السرد متوجهاً إلى قراء من الجمهور التخييلي الذي يخاطبه الراوي ومثل ذلك ما نلحظه في قصة (**صريع الحسد**)[3], **((كان الشيخ مهيباً رهيباً , وكان ضخماً , قد ارتفعت قامته في السماء وامتد جسمه في الفضاء , وكان وجهه جهماً عريضاً , تضطرب فيه عينان صغيرتان غائرتان بعض الشيء , ولكنهما على ذلك في حركة متصلة لا تكادان))**[4] ، نلاحظ في هذه

---

[1] - على هامش السيرة , ج ٢ : ١٩٠ – ١٩٣ (للأستزادة ينظر الى ص ١٩٨

[2] - م . ن, ج٢ : ٢٢٦

[3] - (المقصود بصريع الحسد هو , شخصية أبو جهل , والذي اظهر بغضه وحقده للنبي محمد (ص))

[4]- على هامش السيرة , ج٣ : ٨-٩ (للأستزادة ينظر الى ص١

القصة أن الراوي يسهب أسهاباً كثيراً لوصف تلك الشخصية وفق بعد جسمي واضح ويصفها من جميع جوانبها لكن نلاحظ أيضاً أن المروي له مجهول وليس له وجود داخل النص أي أنه خارج نص السرد , والمتلقي لهذه القصة أو القارئ هو المروي له فهو مروي أي القارئ المفترض ، من مثل قوله ((**ها هو ذا مغرق في نوم هادئ مطمئن ولكن ، ما هذا الشخص الغريب يقبل ساعيا اليه**))[1],**وهنا نتساءل : من** يخاطب السارد هنا ولمن يتوجه بالسؤال ؟ يبين لنا النص أنه يخاطب شخصا لا نعرفه عن قرب كما لا نعرفه هو فهو ومن يخاطبه بعيد عنا زمانياً ومكانياً مما يعني أنه ينتمي إلى عالم افتراضي في سارده وشخوصه ومتلقيه ايضا : **((انظَر اليه ، أنه ليتردد: ايقذف بنفسه في امواج النوم هذه التي تتمثل امام عينيه؟ ام يبقى على الشاطئ يقظان يداعبه النوم ولا ينام؟ انظر !اترى حركة ؟ اسمع! اتحس نبأة كل شيئ هادئ...**))[2] ،فلا نعلم من هو المروي له ولمن وجه السارد أسئلته قبل أن يوجه حديثه إلى عبد المطلب، كما تشهد بعض النصوص المتخيلة طريقة آخرى لتقديم المروي له إذ ينتقل السارد من وظيفة الاخبار والسرد إلى دور المتلقي أو المروي له **((كم لبث الفتى في الدير..؟ وكيف كانت حياته فيه ؟ قال محدثي: لو علمت ذلك ما بخلت به عليك ، وقد سألت عنه اشياخنا... كلهم يقولوا الجملة التي قالها الرواة المؤرخون))**[3]. فلا ندري من هو محدث السارد الذي توجه إليه بالسؤال عن الفتى كيمون ومثل ذلك ماورد في قصة (**اليتيم**) عند حديث الراوي العليم عن ولادة الرسول ص إذ يفاجئنا بمحدثه مرة آخرى وقد تغير موقعه من راو إلى مرو له حين يقول : ((**قلت لمحدثي : فقد زعموا أن عبد المطلب خرج بعد ذلك فنحر الأبل لأهل مكة , ونحر الأبل على رؤس الجبال ليطعم الناس وليطعم الوحش , قال وهل كان عبدالمطلب إلا نعمة للناس ونقمة على الأبل**))[4]ولهذا يتبين أن مستويات وحضورالراوي والمروي له داخل النصوص وخارجه كل منها يعطي ركيزة معينة إلى السارد ويعمل على أثراء وتأطير نصوصه بمكونات سردية لتكون حلقة إتصال لتكملة عناصر حكايته .

[1] - على هامش السيرة: ج١ : ٤ (للأستزادة مراجعة إلى ص١١
[2] م ٠ ن : ج١ : ٥ (للأستزادة مراجعة إلى ص ١١
[3] - م ٠ ن. ج١، ١١١
[4] - م . ن ج١ .١٥٤.

المبحث الثاني

الحدث المتخيل :

يمكن تعريف الحدث على أنه ((سلسة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية))[١]، إذ لابد من((ترتيب الأحداث ترتيباً تصير به ذات وحدة عضوية ويقصد بها تركيز الحقائق حول حقيقة جوهرية أو فكرة عامة أو شخصية أساسية تتعلق بها الحقائق والافكار والشخصيات الاخرى))[٢]، ويشكل الحدث محوراً أساسياً ترتبط به العناصر السردية الأخرى ,وهو جزء متميز من الفعل والحركة إذ لا تقوم الحكاية إلا ((بتتابع الأحداث – واقعية كانت أم متخيلة – وما ينشأ بينهما من ضروب التسلسل والتكرار))[٣]، وعليه يعتمد في تنامي المواقف وتحريك الشخصيات إلا أنه لا يخلو من التنظيم والتتابع ،والحديث أوالخبر المقصوص هوالقصة وجمعها قصص وتطلق على المكتوب من الحكايات والاخبار[٤]، وتظهر أهميته في بناء الخبر لأنه يؤدي إلى إنتاج سردي في الزمان .

اولاً: الأخبار:

تابع اللغويون معنى الخبر ليؤكدوا أن دلالته متطورة ومتنامية ولا تقف عند الوصف الشفوي للواقعة يتم تحديده بالطريقة التي يتم فيها التعامل مع الواقع ، فالخبر مشترك بين الادب والتاريخ إلا أن سمة الادبية غاية متقصدة في الاخبار الادبية [٥]، فمثل ((شكلاً أساسياً من أشكال السرد العربي القديم))[٦]، حتى تعددت موضوعاته كما تعددت وظائفه ،فهو أصغر وحدة حكائية ، لذا لذا يعد أصل الاجناس الادبية السردية[٧], وكثيرا ما يرتبط الخبر بسرود التاريخ ومروياته ومنه الخبر في السيرة النبوية إذ يعد خبراً تاريخياً لأنه ((مبني على المرويات المتوارثة شفوياً جيلاً عن جيل))[٨] ، وورد في السيرة النبوية بنوعين : **أولهما // الخبر البسيط :**وقد نعت الخبر بالبساطة لإيجاز خطابه السردي الذي يختزل النص ليحوله إلى حكاية لا تحتفي بالمكونات السردية ولا تعطيها الامتداد اللازم من زمن وفضاء وشخصية لتشغل مساحة واسعة من الوصف والتصوير ويركزً الخبر البسيط على الحدث ويرتبط به مع الإيجاز في الإسلوب والتركيز على

[١] - النقد الأدبي الحديث , محمد غنيمي هلال : ٥٢٢
[٢] - م.ن ، ٥١٠
[٣] - معجم السرديات ، محمد القاضي ، ١٤٥
[٤] - ينظر: تحليل الخطاب الادبي، ابراهيم صحراوي: ٢٨
[٥] - ينظلر: الخبر في الادب العربي ، محمد القاضي دراسة في السردية العربية ، ٥٩٤
[٦] - معجم السرديات , محمد القاضي , لبنان , دار الفارابي , ط١ , ٢٠١٠ : ٧
[٧] -: ينظر : فن الخبر في تراثنا القصصي، د. شكري عياد، مج فصول،مج٢،ع٤، ١٩٨٢ : ١١٢
[٨] - الخبر في الأدب العربي : ٦٨٦- ٦٨٧ .

واقعيته لإرتكازه على مرجعيات تاريخية [١] والأخبار البسيطة على الرغم من بساطتها إلا أنها تعد نواة أساسية للأنواع السردية الأخرى كالحكاية والقصة والسيرة , ويذهب الدكتور محمد القاضي إلى أن ((ليس لهذه البساطة علاقة بطول الأخبار وقصرها وأنما تلتمس البساطة من الحركة السردية التي يمكن أن تختزل غالباً في ثنائية رئيسية واحدة)) [٢] , ومن هذه الأخبار البسيطة التي وردت في نص السيرة النبوية هو خبر ولادة النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) **((قال ابن إسحاق : حدثني المطلب بن عبد الله بن قيس بن مخرمة عن أبيه عن جده قيس بن مخرمة , ولد رسول الله (ﷺ) يوم الاثنين لاثنتي عشر ليلة في شهر ربيع الاول من عام الفيل))** [٣] ، فهذا الخبر رغم بساطته وإيجاز إسلوبه لكنه إختزل حركة سردية داخل النص وأسس لبناء رواية معينة.

ثانيهما // **الخبر المركب** :

إن الإنتقال من البساطة إلى التركيب قد أهل النصوص للرسوخ والتمدد في التقليد الأدبي لكن قدرة الخبر على أن يتوالد سردياً تجعله ينتج جنس سردي آخر كالحكاية والقصة والسيرة ويمكن للخبر المركب أن يتأسس من بنى بسيطة أو النهوض على بنى معقدة يصعب إرجاعها إلى البنى البسيطة [٤] ، وما يتوافر في الخبر ((من خصائص تجعل الربط بين وحداته أمراً ممكناً سواء كان كان ذلك عن طريق الجمع أو الأحتواء أو المواصلة أو عن طريق التضخيم والتفصيل والمسرحة أوعن طريق التروية , أي إيراد الخبر الواحد على لسان شخص تارة أو على لسان غيره تارة آخرى , فتتغير صيغته كلما نسب لراو جديد))[٥], ولهذا يمكن القول : إن الخبر المركب يتأسس على مبدأين هما : تراكم الأحداث وتعدد الشخصيات ، وقد وردت في السيرة النبوية كثير من الأخبار المركبة التي شغلت مساحة أوسع من الأخبار البسيطة سواء أكانت أخبار واقعية أو عجائبية أو رؤى أو منامات كما في **أخبار السيرة النبوية** التي قد تعددت أغراضها من مثل ما أورده ابن هشام في سيرته , فقد اورد خمسة أخبار جنسها بـ خبر وهي ((أخبار الكهان العرب والأحبار من اليهود والرهبان من النصارى , و خبر الصحيفة وخبر الآذان وخبرالإفك وخبر

[١] - ينظر , السرد العربي القديم , ضياء الكعبي : ١٥٢
[٢] - الخبر في الأدب العربي ، محمد القاضي, دراسة في السردية العربية : ٣٥٨
[٣] - سيرة ابن هشام , ج١ : ٢٠٠
[٤] - ينظر , الخبر في الادب العربي ، محمد القاضي: ٣٦٢
[٥] -معجم السرديات , محمد القاضي : ١٧٢

غزوة غالب بن عبد الله الليثي)) [1] ، ويبدو أن هناك خصائص منحت هذه الأخبار هويته الإجناسية تلك ،وهذه الأخبار تمتاز بالسند ولها بعد تاريخي وواقعي بوصفها مكوناً إستهلالياً أخذت الأخبار في السيرة النبوية وظيفة مركزية تعتمد على غايات ومقاصد أدب السيرة ,حيث تعتمد أخبار السيرة النبوية على **النسق المتتابع** , وهو الذي تتوالى به الأحداث في النص توالياً زمنياً حسب ترتيبها في الوقوع ويقتصر دور السارد فيها على النقل وعمله يقف على التوثيق المضبوط وهناك أنساق أيضاً قد توالت في السيرة النبوية , **كنسق التضمين والنسق الدائري** والذي تبتدأ فيه الأحداث من نقطة ثم تعود في النهاية إلى النقطة نفسها التي بدأت منها إلا أن تلك الأنساق لم تشكل مساحة كبيرة , إذ أن أغلب حوادث السيرة قد تعتمد في عملية بنائها على **النسق المتتابع** ،وكان أهم مميزات الخبر فيها تأكيده على نقل الواقعة الإخبارية نقلاً متتابعاً دون أية انحرافات تخلخل بنية متنها [2] , ونجد أن الموضوعات التي سجلتها الأخبار في السيرة النبوية قد ترتبط بمعنى الخبر أثناء فترة نشأتها الذي يرتبط برواية قصص المعارك وأحاديث الغزوات وغيرها , لكن تلك الأخبار نتيجة التهويل الذي أنتقل اليها عبر تراكمات الرواية الشفوية من جيل إلى آخر أصبحت تتجاوز حدود وصف التجربة الواقعية للحروب والغزوات في السيرة وقد وردت أخبار متنوعة في السيرة ومنها :

أ – الأخبار الواقعية :

يكون الخبر واقعياً إذا توازى مع التجربة وتساوى كل الناس في إدراكه وتمثله ,كما أن واقعية الخبرتتأسس بغياب سارد تخييلي وحوادث تخييلية , وتمتاز أخبار السيرة النبوية بواقعيتها والسند الذي ألصقت به إذ كانت وظيفة الإسناد فيها تقوم على التوثيق وأن الخبر فيها مروي غير مخترع وهو يسجل الأحداث التاريخية فتكون لها صفة الحقيقة الفعلية وهو يمتلك مرجعية واقعية تسجل الأحداث داخله ويكون محدداً بكل التفاصيل دون إمتدادات تخييلية [3] ,بالرجوع إلى أخبار سيرة أبن هشام التي وضعها تحت عنوان " خبر" أعطت لها مسوغاً لتجنيسها وفق أخبار مسندة ولها هويتها النصية , وهي أخبار مرسلة وقعت فعلاً حيث حافظ أبن إسحاق على نقلها ومارس فيها دور الراوي المفارق لمرويه عبر وظائفه البنائية للحفاظ على تنسيق وتوزيع الحكي ومسك

[1] - سيرة ابن هشام , ج١ : : ٨٢ و ١٣٩ و ٢٠٤ و٤٢٢ و ٥٥٧

[2] - ينظر سيرة ابن هشام: ١١٢ .

٣- ينظر , سردية النص السيري : ٩٣

خيوط الروي بصورة متوازنة وعادلة [1] ,ومثالاً لتلك الأخبار الواقعية في السيرة النبوية التي جاءت بنسق بنائي متتابع حديث حليمة ((**قال أبن إسحاق : وحدثني جهم بن أبي جهم مولى الحارث بن حاطب الجمحي عن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب أو عمن حدثه قال كانت حليمة بنت أبي ذؤيب السعدية أم الرسول ص التي أرضعته تحدث أنها خرجت من بلدها مع زوجها وأبن لها صغير ترضعه في نسوة من بني سعد بن بكر نلتمس الرضعاء قالت وذلك في سنة شهباء لم تبق لنا شيئاً قالت فخرجت على أتان ليلة قمراء والله ما تبض لنا بقطرة وما تنام ليلنا أجمع من صبينا الذي معنا من بكائه من الجوع ما في ثديي ما يغنيه وما في شارفنا مايغذيه قال ابن هشام : حتى قدمنا مكة نلتمس الرضعاء فما من امرأة إلا وقد عليها رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) قيل لها انه يتيم وذلك إنما كنا نرجو المعروف من أبي الصبي فكنا نقول يتيم وما عسى ان تصنع أمه وحده فكنا نكره))**[2], يمثل هذا الخبر حادثة واقعية رويت عبرسلسلة من الرواة , وكذلك تم سردها دون أي تخلخل زمني , فجاءت متسلسلة دون أي تداخل في أحداثها مع قصة أخرى .

ب – أخبار العجائبيات :

العجائبي هو التردد الخارق للطبيعة وما لايقبله الواقع والمجتمع[3] , والبنية العجائبية في السيرة النبوية احدى ركائزها فهي ((متأنية من طبيعة الثقافة نفسها المؤسسة على الغيب , الذي تكفلت بعض أخبار السيرة بالحديث عنه أوعن الواقع المتماس معه وهي تصف الأخبار بالعالم الآخر وعلاقته بعالم الدنيا , الأمر الذي جعل الأخبار العجائبية في نص السيرة النبوية تأخذ بعداً واقعياً لم يمنعها من توظيف الآليات السردية التي توسلت بها وصولاً إلى الإقناع والتأثير)) [4].

فالعجائبية في السيرة النبوية لها بنيتها الخاصة وتتخذ مسوغاً مختلفا , ومن هذه العجائبيات في السيرة النبوية ماورد عن ذكر إبليس متجسداً بهيئة رجل ماكر في هجرة النبي محمد (ﷺ) , ففي الخبر الأول : **((قال لما أجمعوا لذلك وارادوا ان يدخلوا في دار الندوة ليتشاوروا فيها في أمر رسول الله ص غدوا في اليوم الذي اتعدوا له وكان ذلك يسمى يوم الزحمة وإعترضهم أبليس فوقف على باب الدار فلما رأوه واقفاً على بابها قالوا من الشيخ قال شيخ من أهل نجد سمعت**

---

[1] - سردية النص السيري : ٩٥- ٩٨ .
[2] - سيرة ابن هشام ج ١: ٢١١-٢١٢
[3] - مقولات السرد , تودوروف : ١١٦
[4] - سيرة ابن هشام ج١: ٦٦ .

بالذي أتعدتم له فحضر معكم ليسمع ما تقولون وعسى أن لا يعدمكم منه رأياً ونصحا)) [1] , أما الخبر الثاني : أبليس يغري قريشاً بالخروج إلى غزوة بدر **((قال ابن اسحاق : وحدثني يزيد بن رومان , عن عروة بن الزبير , قال لما أجمعت قريش المسير ذكرت الذي كان بينها وبين بني بكر فكاد ذلك يثنيهم فتبدى لهم ابليس في صورة سراقة بن مالك بن جشعم المدلجي , وكان من أشراف بني كنانة فقال لهم أنا لكم جار من ان تأتيكم كنانة من خلفكم بشيء تكرهونه فخرجوا سراعاً))** [2] ٠فالخبران حدثان فوق الطبيعي يمتلكان طاقة تخييلية عجائبية عالية ليؤمن لصورة أبليس غير المرئية فرصة الأنتقال إلى المرئي و المسموع عبر قدرة المكون العجائبي في تحطيم الرؤية المألوفة وتأسيس رؤية أخرى ودفعها إلى مناطق عميقة لإكسابها تأثيراً وبعداً , ((كما يحقق الخبران وظائف العجائبي خارج النص حينما يكسران المألوف في العرف الاجتماعي لصورة الشيطان غير المرئية وداخل النص عندما يمارسان الوظائف الأدبية من إثارة للقارئ وإغناء للسرد بالتوتر والترقب لخداع الشيطان))[3].

ج - الأخبار التنبؤية :

تقوم الاخبار التنبؤية على الخبر المنامي إذ تعد الأخبار المنامية أحدى أنواع المرويات السردية المساهمة في إيصال رسالة ما كما تتميز بقدرتها الرمزية على تصوير الواقع مما سمح لها أن تخترق بنية الثقافة العربية للمشاركة في بناء الواقع الديني والفكري ، ولهذا أصبحت الرؤى والمنامات مكوناً سردياً مهما في النصوص الادبية بوصفها محفزات سردية ترسم للثقافة تطلعاً من خلال كشفها المخفي والمحجوب , الأمر الذي يجعلها تمثل دعامة معرفية عميقة والرؤية ((هي ما يراه النائم وغالباً ما يكون رمزاً وإشارة ودلالة ....والرؤية نظرة استشرافية لنتيجة مستقبلية حتمية)) [4]، والرؤية بمفهومها العام تشابه الاحلام في انها تصوير لمايراه الشخص أثناء نومه إلا أن الحلم يرتبط بنفسية الحالم ومشاغله فالأحلام ماهي الا شكل من أشكال السلوك الإنساني ونشاطاً نفسياً يحدث أثناء النوم بطريقة غير مقصودة عن طريق الجانب اللاوعي في الجهاز التنفسي على عكس الرؤية التي قد تتصف بالتحقق المستقبلي ، ويمكن

[1] - سيرة ابن هشام ج٣ : ٢٥١ .
[2] - سيرة ابن هشام: ٢٥٢ .
[3] - سردية النص السيري : ٧٤
[4] - (الحبك المكاني في السياق القصصي القرأني , سورة يوسف انموذجاً) مذكرة لنيل شهادة الماجستير ,:٩٢

تعريف الرؤية الصادقة أنها أول طريق لكشف مافي الغيب أي أنها من عند الله سبحانه وتعالى يختص فيها عباده الصالحين وتكون عبر مشاهدة النائم أمراً يحبه فيه هدف وقصد التبشير بشيء فيه خير للرائي وقد تكون الرؤية هي إشارات لعلامات النبوة وأن أدق مصداقاً لذلك نجده في قصة النبي يوسف (ع) ، وما نجده ايضاً عند رسولنا الأكرم النبي محمد (ص) في رؤياه الصادقة التي عن طريقها عرف نبوته حين قال الله سبحانه وتعالى {لَقَد صَدقَ الله رَسوُلَهُ الرؤيَا بالحَق }[1]،ولهذا يمكن القول أن الرؤية الصادقة هي تحقق محض أو قناع يكشفه الغموض والحجاب وتمثل اختزالا لأحداث مستقبلية تكون ذات أبعاد دلالية تشير الى رموز معينة ، وقد تعامل القرآن الكريم مع الرؤى والأحلام وفق تفسير واضح حيث حفل النص القرآني بالرؤى الصالحة التي تمثل مصداقاً واضحاً و مصدر وحي الأنبياء لأن رؤياهم حق كما اهتم النبي محمد (ص) واصحابه بتأويلها وتفسيرها ، ((فقد تضمنت السيرة النبوية أخباراً نبوئية حلمية وتبشيرية تعمل على التبشير بظهور النبي (ﷺ) ومثلت أعداداً نصياً لولادة الشخصية المركزية وتأكيد فاعليتها في مجرى النص السيري ، أي ولادة النبي محمد (ﷺ) من خلال النبوءات الحلمية والتبشيرية حيث شكلت تطلعاً للشخصية المركزية في ولادتيها التاريخية والمعرفية,واستطاعت على نحو نبوئي ولادة إنسان تعد حياته فاصلاً تاريخياً بين زمنين إذ تعد ولادته معرفية مع نزول الوحي وتحقيق الرسالة المحمدية، وأصبحت مرتكزاً وأساساً بنيت عليه النبوة ورسمت صورة للواقع الثقافي والمعرفي ، حيث يجمع أبن هشام مستنداً على أبن اسحاق كثيراً من الأخبار ترتكز على الرؤى والنبوءات تشتغل نحو تثبيت النبوة وتعمل على توظيفها في الثقافة الأمر الذي يجعل السردية الحديثة وآلياتها ان تقف على مكامن السرد في هذه الأخبار وتكشف عن حضورها الثقافي بوصفها معياراً أساسياً لمفهوم النبوة التي تسعى الثقافة الإسلامية العامة))[2] ,حيث تقوم الأخبار النبوئية على ثنائية الإسناد والمتن , أسوة ببقية أخبار السير الأخرى ((فالإسناد يمثل الصيغة الاستهلالية التي يبدأ بها الخبر النبوئي كما يمثل عنصراً ثابتاً يمكن أعتباره مقوماً أساسياً من مقومات الخبر فإن لكل خبر سند يختلف عن غيره ومانحاً الخبر الثقة والمصداقية))[3]، والسند في الأخبار يمر عبر سلسلة من الرواة , كما أن جميع الرؤى التي وردت في السيرة النبوية تحققت بظروفها الخاصة وأحداثها المختلفة فنجد أن هناك رؤى حدثت لبعض الشخصيات

[1] - سورة الفتح . آية ٢٧
[2] - سردية النص السيري ' سيرة ابن هشام انموذجا : ٥٩- ٦٠
[3] - الخبر في الأدب العربي ، محمد القاضي : ٢٣٥

الموجودة في نص السيرة النبوية قد تحققت في زمنها المستقبلي كرؤى النبي محمد (صلى الله عليبه وآله وسلم) لنبوته ورؤية السيدة آمنة أم الرسول (ﷺ) والنبوءات التي حدثت لها اثناء حملها به وطفولته وتمثلت بعض الرؤى في السيرة النبوية على شكل رمز أو رموز يأتي للحالم في منامه رمز معين والرمز أحتل موقعاً كبيراً في الرؤى والأحلام وله مداليل معينة بحسب التأويل أي أن كل مايرى في المنام من رؤى واحلام فيها رموز معينة كالطائر والأفعى وغيرها مما يحمل رموز غيبية يؤولها المعبر لما يراه مناسباً لتفكيكها وتأويلها ولكل رمز لديهم يدل على اشارة معينة وحدث معين ،وهناك بعض الحوادث التي وجدت في نص السيرة النبوية وهي تعود لرؤية سابقة عن طريق رمز معين تم تأويلها وحدث فعلها في المستقبل ومنها رؤية عاتكة بنت عبد المطلب والتي تضمنت قول ابن **إسحاق ((فأخبرني عكرمة عن أبن عباس ويزيد بن رومان , عن عروة بن الزبير,قالا : وقد رأت عاتكة بنت عبد المطلب قبل قدوم ضمضم مكة بثلاث ليال رؤيا أفزعتها فبعثت الى أخيها العباس بن عبد المطلب فقالت له : يا أخي والله لقد رأيت الليلة رؤيا افضعتني وتخوفت أن يدخل على قومك منها شر ومصيبة فأكتم على ما أحدث به فقال لها : مارأيتِ قالت : رأيت راكباً اقبل على بعير له حتى وقف بالأبطح ثم صرخ بأعلى صوته إلا انفروا بالغدر لمصارعكم في ثلاث فأرى الناس تجمعواعوا إليه ثم دخل المسجد والناس يتبعونه فبينما هم حوله مثل به بعيره على ظهر الكعبة ثم صرخ بمثلها الا انفروا لمصارعكم في ثلاث ثم مثل به بعيره على رأس أبي قبيس فصرخ بمثلها ثم اخذ صخرة فأرسلها فأقبلت تهوي حتى إذا كانت بأسفل الجبل أرفضت فما بقي بيت من بيوت مكة ولا دار الا دخلتها منها فلقة , قال العباس : والله ان هذه لرؤيا , وانتِ فأكتميها ولاتذكريها لأحد))** [1] ,ففي هذه الرؤية نجد أنها تحققت بزمن المستقبل وتنطبق مصاديقها وواقعيتها بزمن النبي محمد (ﷺ) حيث أكتسب خبر هذا الرؤية مسوغاً في الواقع وتداخل حدث هذه الرؤية مع الحدث الذي تحقق في الواقع فأن ذلك الترميز لتلك الرؤية بإنفلات الصخرة المرمية ودخول شظاياها كل بيت وتسرب خبره في كل بيت من بيوت مكة ووقوعه عليهم كالصاعقة هو حدث تخييلي له تحقق في السمة الواقعية فشخصية الراكب هي شخصية تخييلية قريبة من الواقعية لكنها لم تُحِلْ إلى شخصية معينة بل أنها تحتمل التعدد والتأويل , فالحدث في الرؤيا لايحيل إلى مرجعية واقعية للشخصية , كما لايعلن الخبر كذلك متى وقف الراكب ومتى حصل ذلك , الأمر الذي يمنح الشخصية كثافة تخييلية عالية

[1] سيرة ابن هشام ج٣: ٢٥ .

, وتحققت هذه الرؤية ووقوع نبوءتها وتحققها قد حصل في عهد النبي محمد (ﷺ) في وقوع معركة بدر فالإطار المكاني للرؤيا قد أمتلك مرجعية واقعية مما سحب الخبر إلى الواقع وحين ذلك قد حصل التداخل بين ماهو واقعي وماهو تخييلي وقد وردت بتلك الرؤية اماكن ذات مرجعية تاريخية واقعية مثل الأبطح وهو وادي مكة , والمسجد وهو أشارة إلى الإسلام جبل أبي قبيس في مكة هو مكة , ولهذا فإن الرؤى والأحلام التي قد وردت في السيرة النبوية هي ذات طابع خاص حيث أنها قد تحققت أحداثها في زمن المستقبل وفقاً لأشاراتها الرمزية المعينة التي تم تفسيرها في داخل السرد وكان سردها ذات كثافة منتظمة وتحدث عنها الراوي بشكل كامل وقد تم تأويلها وفقاً لإشارات وأحداث مستقبلية قد تحدث وحدثت في زمن المستقبل بناءً على تلك الرموز التي وردت فيها والتي تدل كل منها على معنى وحدث معين.

ثانياً – الحكاية في السيرة النبوية:

الحكاية هي أحد الأجناس الأدبية المهمة التي يتم نقلها وتداولها عبر الأجيال وهي بمفهومها العام ((سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي او متخيل))[١] ,وشكلت الحكايات في السيرة النبوية مقوماً مهماً في عملية بنائها وتمتاز لكونها حكايات ((تستمد وترفد أخبارها بشخصية مركزية هي شخصية النبي ص والتي تمثل محوراً للأحداث لاسيما وأن السيرة النبوية هي حكايات وقصص حدث معين الغاية منها التوثيق عبر الواقعة التاريخية والتأثير عبر الصياغة السردية للواقعة , والحكايات السيرية لا تفيض على مساحات أخرى مثل تلك التي تفيض عليها القصص الأدبية لكن تبقى الشخصية فيها العنصر الحيوي التي يمكن معرفة مرجعياتها الثقافية والإجتماعية وما تنطوي عليها من أحداث))[٢] , وقد تم تقسيم تلك الحكايات في السيرة الى : **أ-حكاية إطارية :** وهي التي تروي في إطارها مجموعة من الحكايات وكانت في السيرة النبوية التي تعني بشخصية النبي محمد ص من بداية نشأته إلى غزواته وتتضمن قصصاً لها إطار مميز, [٣] ، ولو أخذنا كل قصة معينة لوجدنا كل منها تحتوي على مجموعة قصص معينة ومثالاً لذلك مانجده في كتاب على هامش السيرة , ففي قصة الفيلسوف نجدها تتضمن مجموعة قصص

[١] - معجم المصطلحات الأدبية , ابراهيم فتحي , المؤسسة العربية للناشرين المتحدين , ط١ , ١٩٨٦, الجمهورية التونسية , : ١٤٠-١٤١ .

[٢] - سردية النص السيري : ١٠٥

[٣] - ينظر , م ٠ ن :٧٠

بداخلها , وقصة تبع تتضمن مجموعة قصص أيضاً كقصة أبنه الأول حسان والثاني عمر وقصة ذو الشناتر وغيرها من القصص [١] .

بـ ـ حكايات تضمينية : والمقصود بها((تضمين حكاية داخل حكاية اخرى)) [٢] ،ويتداخل السرد في أخبارها ويلجأ السارد إلى نسق التضمين وهناك حكايات متعددة ترتبط فيها ((وترتبط الحكاية المضمنة مع حكاية الإطار أما أن تكون علاقة سببية توضح أسباب التماسك بين معنى الحكايتين أو علاقة وحدة الموضوع أو تشابه المعنى بين القصتين لزيادة التشويق والأقناع والتأثير))[٣] ،وفي قصة المعراج نجد تحقق العلاقتين بين الحكاية المضمنة وحكاية الإطار وتمنح الحدث تأثيراً كبيراً كما تعمل على تزيين السرد وتأليقه فنياً , مثال على ذلك الحكاية التي أوردها النبي (ﷺ) :**((فلما خرج رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم)إلى الناس أخبرهم فعجبوا وقالوا : ما آية ذلك يا محمد ؟ فإنا لم نسمع بمثل هذا قط قال آية ذلك اني مررت بوادي كذا وكذا , فإنفرهم حس الدابة فند لهم بعير فدللتهم عليه وأنا موجه إلى الشام ثم أقبلت حتى إذا كنت بضجنان مررت بعير بني فلان فوجدت القوم نياماً ولهم إناء فيه ماء قد غطوا عليه بشئ فكشفت غطاءه وشربت ما فيه ثم غطيت عليه كما كان وآية ذلك ان عيرهم الآن يصوب من البيضاء ثنية التنعيم يقدمها جمل اورق عليه غرارتان أحداهما سوداء والأخرى يرقاء , قال فابتدر القوم الثنية فلم يلقهم اول من الجمل كما وصف لهم وسألوهم عن الإناء فأخبروهم انهم وضعوه مملوءاً ماء ثم غطوه وأنهم هبوا فوجدوه مغطى كما غطوه ولم يجدوا فيه ماء وسألوا الأخرين وهم بمكة فقالوا : صدق والله لقد أنفرنا في الوادي الذي ذكر وند لنا بعير فسمعنا صوت رجل يدعونا اليه حتى اخذناه)) [٤],** تشكل هذه الحكاية خاتمة ثانية بعد الخاتمة الأولى التي تقفل قصة المعراج برجوع النبي(ﷺ) إلى أرض الدنيا وقد عمل مكونها على منحه بعداًمركزياً مضاعفاً , وقد أرتكزت على الحدث وتفرعاته. ونجد أن هذه الحكايات في السيرة النبوية وبطبيعة سردها وشكل وبنائها عملت على تماسك أحداثها وإستعادة العالم الحقيقي الذي ترعرت فيه الشخصية وكشف ملامحها وتفاصيلها وواقعها , وقد إرتكزت على الحدث وتفرعت منها مجموعة من الأخبار .

---

[١] - ينظر , على هامش السيرة ج٢ : ١ وج١ :٦٥ (للأستزادة مراجعة بقية الصفحات

[٢] - مقولات السرد الأدبي , تودوروف ص٤٣ .

[٣] - سردية النص السيري (سيرة ابن هشام انموذجاً) , : ٧٠ – ٧١ .

[٤] - سيرة أبن هشام ، ج١: ١٦٠ .

- الحدث في على هامش السيرة :

تقوم سيرة طه حسين على نوع محدد من الأحداث وهو الحدث التاريخي إلا أنه قدم تخيلاً سردياً لا يشترط المطابقة التامة مع الحدث التاريخي كما سنرى ، حيث يعمل المتن الحكائي على ثنائية التاريخ / المتخيل ، رابطاً بين المرجعية الحقيقية المتصلة بالبعد التاريخي والمرجعية التخيلية المرتبطة بالحدث القصصي ، لكننا نجده مخلصاً لأركان الحكاية التاريخية التي أضاف لها تفصيلات تتعلق بالشخصيات وبناء كينونتها فضلاً عن العناية ببناء أبعادها النفسية ومواقفها ومشاعرها الإنسانية،أضف إلى ذلك انشغاله في طريقة تقديم الحكاية وتنظيمها وتشييد نظام سردي محكم يعمل على خلق الاثارة والتوتر الذهني لدى المتلقي .

وقد تم تقديم السيرة ضمن مسارين : **أولهما /التقطيع الحكائي-** فيما لو افترضنا أن السيرة النبوية بناء نسقي موحد أو وحدة سردية كبرى قام طه حسين بتقطيعها نصياً إلى مجاميع قصصية ثم عمل على إيجاد علاقات نسقية فيما بين الأحداث المتعلقة بحياة الرسول وأخباره حصراً بعد تقطيعها وتوزيعها طول الاجزاء الثلاثة وهو ما سنسميه ب(القصة الكبرى).

وثانيهما/ التركيب السردي – حين قام الكاتب بتركيب سيرته من مجموعة قصص أستقلت كل قصة بشخصيات منفصلة عن غيرها زمانياً ومكانياً ، وغالباً ما كانت هذه الشخصيات جزءاً من سيرته النبوية أو لها إمتداد تاريخي ديني يتعلق بالتبشير بدعوته في الديانات الأخرى ، فزرع في داخلها أفعالاً حكائية ليتمكن من خلق الترابطات السببية والمنطقية لإيراد أخبار السيرة المعطرة كما تساعد على إنجاز مهمة الأنتقال من قصة إلى قصة .وسنطلق عليها (القصص الصغرى).

أ- **القصة الكبرى :** وتضم سيرة الرسول الكريم محمد (ص) وهي مبثوثة على طول المتن الحكائي تم تسريدها بطرائق متنوعة ومختلفة منها ما جاء على هيئة أخبار بسيطة أو مركبة ومنها ما جاء على شكل حكايات وأحاديث متفرقة وضعت في بطون قصص أخرى إنما نستطيع تجميعها عبر أحداث وحكايات شخصيات ظاهرة آخرى في النص بمعنى أن متون على هامش السيرة لم تشهد حضوراً سردياً لشخصية الرسول، فلم تمنح الشخصية فعلاً أو وظيفة تمارسها داخل النص ،وبالتالي ليس هنالك أحداثاً تنجزها ولم توكل لها مهام تساعد في تقديم الحدث ونموه وتطوره،أنما جاءت بوصفها موضوعاً سردياً للشخصيات الاخرى , وعادة ما يشير إليها بضمير الغائب ((**ضاقت الدار باليتيم وحاضنته بعد أن أقفرت من امه آمنة فضمه جده الشيخ اليه وكان به حفياً وعليه**

حريصاً ، يكرمه ويؤثره بالخير))[1]، ولم يظهر السارد قريبا من شخصية الرسول إلا في مواضع قليلة من القصص ومنها قصة **(الحاضنة)**،و قصة **(البر)** التي تتحدث عن بر جده به فذكر السارد مشاعر اليتيم وأحساسه بحنان جده ((**وأخذ الطفل يحس ذلك وينعم به ،ويألف جده ويطمئن إليه بل يطمع فيه ،ويبلغ من الجرأة عليه ما لم يبلغه صغار بنيه وكبارهم))**[2] ، كذلك أظهر لنا معاناته بفقده **((فليس غريبا أن يلم المرض بالشيخ ويثقل عليه، فيكتئب اليتيم ويمتلئ قلبه حزنا وألما))**[3]،وقصة**(راعي الغنم)**[4]التي كانت مشغولة بعرض تفصيلات زواجه من السيدة خديجة ،وفي قصة **(شوق الحبيب الى الحبيب)**[5] التي أختصت بتفصيلات شخصية زيد بن حارثة ويظهر قرب الراوي من شخصية الرسول في سرده حادثة زواج النبي من أبنة عمه زينب التي كانت زوج زيد قبله، ومن ذلك قليل ما ورد تقرب السارد من الشخصية ومتابعتها عن قرب أنما ينقل معلوماتها عن طريق رواة مشاركين في الحكاية فيكون راوياً ثانياً أو ثالثاً للحدث ،لذا لم نتمكن من ملامسة الشخصية والتعرف على خلجاتها وبواطنها، إذ لم يمنحها السارد صوتاً تتحدث فيه عن تاريخها فلم نتعرف عليها عن مقربة ولم نتعرف على مشاعرها أو معاناتها وآلامها ومخاوفها وما يسعدها ويبكيها في شبابها وكبرها ، وربما يعود ذلك إلى أن طريقة تقديم سيرة الرسول ص قد وردت على هيئة أخبار وحكايات مجزوءة ، أوردها السارد ضمن تركيزه على عرض وتقديم شخصية آخرى فلم تحتل السيرة الشخصية لمحمد(ص) مساحة سردية كافية ،ولم يشهد السرد توسعة في المشاهد أو الوصف أو العرض مما ضيق مساحة التخييل السردي وأكتفى بسرد ما هو متعارف من سيرته المعطرة بما هو مبثوث في بطون كتب السيرة ،حتى أنه من حرصه الشديد كان يخرجنا في نهايات بعض القصص من عالمه المتخيل ويحيلنا إلى الواقع عبر ما يذكره من أخبار مسندة تؤكد مصداقية ما يسرده من وقائع [6] ،ولربما كان ذلك نتيجة تخوف الكاتب وحذره

---

[1] - على هامش السيرة ، ج ١، ١٨٥

[2] - على هامش السيرة ، ج ١، ١٨٥

[3] - م. ن ، ج١، ١٨٦

[4] -ينظر، م. ن ، ج٢، ١٣٨ وما بعدها

[5] - ينظر: م.ن ، ج٣، ٢٢٦-٢٢٨

[6] - ينظر: خبر حبه وتقديره لحاضنته "ام أيمن" ،ج١، ١٦٨-١٦٩ .وخبر شق بطنه وختم قلبه بالنبوة ،ج١٧٨،١-١٨٤. وخبر شفاعته لمراضعه من بني هوازن،ج١، ١١٩-١٩٣، وخبر استغفاره لزيد بن عمرو ،ج٢، ١٣٦،وخبر زواجه من السيدة خديجة ، ج٢، ١٧٨ ، وخبر الاصنام المشدودة بالرصاص حول الكعبة ، ج٢، ٢٢٤. وخبر ولادته المباركة ،ج٢، ٢٣٣. وغيرها كثير.

في التعامل مع شخصية لها ثقلها الديني والتاريخي الكبير والمهيب فنحى عنها خياله إلى ما جاورها من شخصيات وكيانات , فما يلفت النظر في متون على هامش السيرة أن المتخيل قد تجلى بوضوح في سيرة بعض الشخصيات المحيطة بشخصية الرسول والتي كانت حدثاً و جزءاً من سيرته المباركة مثل شخصية جده عبد المطلب وشخصية أبيه وشخصية امه آمنة وزوجته خديجة فتوغل في كشف بواطنها وتفصيلات حياتها بما يرتبط بحياة الرسول وأعمل خياله في تصوير مواقفها وبواطنها ، وكذلك أفرد قصصاً تتمحور حول شخصيات عرفت بمعاداتها وإيذائها للنبي ومنها شخصية أبي جهل حتى انه قد افرغ لإبليس مساحة سردية وجعله شخصية متخيلة فاعلة لها وظيفة تمارسها داخل السرد فضلا عن عنايته بشخصيات أصحابه من الشهداء والمجاهدين في سبيل الله الذين أفرد لهم فصولا من سيرته ، لنصل إلى أن الشخصيات المحيطة وأدوارها هي الحدث في سيرته المعطرة كما سيرد لاحقا .

ب- **القصص الصغرى :**

ونقصد بها القصص المنفصلة بعنواناتها والمستقلة في أحداثها التي بنيت عليها أجزاء وفصول على هامش السيرة ، إذ ينهض كل فصل بقصة منفصلة عن الأخرى وتتمتع باستقلال أحداثها عما يجاورها من القصص ،و ربما يشكل بعضها إمتداداً زمنياً لولادة أحداث منفصلة أخرى في موضع قصصي لاحق . ويمكن تصنيفها كالاتي : ١- اشتمل الجزء الاول على أربع عشرة قصة يمكن تقسيم أحداثها كما يلي :

أ- (حفر زمزم – التحكيم – الفداء- الأغراء- البين) وقد أختصت هذه القصص بسرد أحداث ممهدة لولادة الرسول مثل موطنه وأصله ونسبه فركزت على تقديم صورة تاريخية عن بيئته ، أما ابطال هذه القصص فهم : جده عبد المطلب ، ووالده عبد الله وأمه آمنة ، وحاضنته ومرضعته .

ب-(القضاء- الردة – الطاغية – البشير- راهب الاسكندرية) وقد أختصت هذه القصص بسرد أحداث سيرة وصول الديانتين اليهودية والنصرانية إلى بلاد العرب، وقد تضمنت سيرة وصول الديانة اليهودية في قصة (القضاء والردة والطاغية) أما أحداث انتشار الديانة المسيحية فقد ضمنت في (قصة البشيرو

راهب الإسكندرية) ، وهي في مجملها قصة متخيلة في أحداثها ووقائعها وشخوصها.

ت-(اليتيم-الحاضنة- المراضع- البر) وقد إختصت بسرد أحداث ولادة الرسول ويتمه ونشأته .

١- إشتمل الجزء الثاني على خمس قصص هي :(الفيلسوف الحائر ، راعي الغنم، حديث باخوم، صاحب الحانة، نادي الشياطين) ، تميزت كل قصة في أحداثها وشخصياتها المستقلة عن الأخرى ، فلا جامع بينهما إلا ما ورد من أخبار متناثرة عن حياة النبي وربما كانت قصة (راعي الغنم) من أكثر القصص عناية بسيرته فركزت على أحداث تجارته وزواجه من السيدة خديجة ، أما قصة الفيلسوف فعلى ما فيها من تشويق وتخييل وأبتعادها عن السيرة إلى قصة الفتى الرومي ألاا أنها لم تخل من ذكر الأخبار التبشيرية التي تنادى بالنبوة وقد ساقها الراوي على لسان شخصياته ومنها شخصية الشيخ الرهبان وشخصية بحيرى . كما ورد حدث النبوة ونزول الوحي في قصة نادي الشياطين .

٢- إشتمل الجزء الثالث على أحدى عشرة قصة موزعة كالاتي: (صريع الحسد، سيد الشهداء ذو الجناحين، حديث عداس، مصعب بن عمير ،طريد اليأس، نزيل حمص، الوفاء المر، طبيب النفوس، شوق الحبيب إلى الحبيب، القلب الرحيم)، أما قصة صريع الحسد فقد أختصت بذكر العداوة والبغضاء التي أكنها المشركون للنبي وجاء فيها ذكر أحداث متفرقة عن معاناة النبي مع قومه فضلاً عن ذكر أحداث نشر الدعوة ، اما بقية القصص فقد أختصت بتفصيل معارك النبي وأصحابه من الشهداء وختمت بقصة القلب الرحيم التي تناولت خبر وفاة أبن الرسول الكريم ابراهيم. وقد أكثر الراوي في هذه القصص من الاستشهاد بذكر الاحاديث النبوية والاخبار المتواترة المسندة . مما مال بها الى واقعية مفرطة .

- أنساق بناء الحدث المتخيل

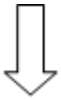
أما كيفية بناء الأحداث في هذه القصص فقد أخذت كل قصة بنظام خاص بها وطريق تقديم تختلف عن الاخرى ، سنحاول أن نتوقف على بعض منها عبر تقسيمها على أنواع منفصلة هي :

١- **البناء الخطي المتسلسل** : وفي هذا النوع من القصص يتم فيه رواية أحداث القصة جزءاًبعد جزء دون أن تتداخل أحداثها مع اية قصة اخرى متبعة منطق السببية .وهو على ذلك من أكثر الانساق ورودا وبساطة ، وقد سارت عليه أغلب القصص مع تنوع الأساليب وتعددها فمنها :

- **الحدث الواحد :** أي القصص التي إشتملت في بنائها على حدث واحد لا يقبل التشعب والاستطراد ومنه **(قصة التحكيم)** التي إقتصرت على حدث **حفر بئر زمزم** الذي أنجزه شخصية واحدة هي شخصية عبد المطلب فلا تخرج الحكاية عن هذا الإطار ،أما تسلسل الحدث فهو كالتالي :

حفر عبد المطلب حفرة في الارض

حصوله على الكنز



اختصام القوم واختلافه مع قومه في رغبته بسقاية الحجيج

تعليقه صفائح الذهب على باب الكعبة

سرقتها في جوف الليل

استضعاف قومه له وقسمه بالتضحية بأحد ابنائه ان رزق بعشرة ذكور

الاحتكام للكاهنة هذيم وسفرهم اليها

اشتداد الظمأ عليهم في الفلاة ويأسهم وتفكيرهم بالموت

نفهم من هذه الخطاطة ، أن الحدث سار على خط تصاعدي واحد فلم يشهد أنكساراً أو انحرافاً عن مساره التوليدي .- **الحدث المتشعب** : أما بعض القصص فقد يجمعها حدث واحد عام وكبير إلا أنه يأخذ بالتوالد والإنتشار إلى حكايات فرعية تتميز بالاستقلال والوحدة البنائية المنفصلة من مثل حدث انتشار الديانة اليهودية في اليمن الذي توزع على ثلاث قصص متسلسلة الاحداث ومتنامية صعودا مع اختلاف مجرياتها وتغيير الشخصيات وادوارها . ألا أنها لم تخالف خطية الحدث وتقدمه نحو الامام مراعية التسلسل المنطقي والزمني في نمو الأحداث وتسارعها و هذه القصص هي :

أـ **قصة القضاء** : وهي تختص بسرد قصة تبع بطل اليمن الذي اشتهر بغزواته وباسه وبطشه لإعدائه ،على لسان الراوي العليم ومنذ الأسطر الاولى نطالع تكثيف الاخبار عن غزوات تبع التي طالت مشارق الارض ومغاربها ، وتبدأ الأحداث بالتشكل والنمو لرغبته بالعودة إلى اليمن بعد أن اذعن لحكمه الحجاز والشام ومصر وأفريقية حتى وصل لمغرب الأرض فأمعن فيه غزوا وفتحاً [1] ، تسير على وتيرة واحدة وبشكل خطي متنامي صعوداً ويمكن متابعتها على النحو الاتي **: الحدث الاول : طريق العودة الى اليمن**

الوقوف عند يثرب التي احتلها تبع وترك فيها أحد أبنائه

⇩

عدم رؤيته استبشارا بمقدمه

⇩

غدر اهل يثرب بابن تبع وقتلهم له

⇩

قسمه بتدمير يثرب ومقاومة اهلها

⇩

((تغيير مسار الحدث وتطوره))

[1] - ينظر : على هامش السيرة ،ج١، ٦٥

لقاءه شيخين من يهود يثرب ونصحهم له بإنهاء الحرب بعد أن قرآ عليه صحفاً من التوراة تتنبأ بمكانة هذه الديار التي ستنصر نبياً يخرج من مكة فيجد العزة والقوة وينشر دينه من هذه الآطام ويخرج الناس من الظلمات الى النور، الأمر الذي يغير مجرى الاحداث فيتغير مسار الحكاية الى تتبع حدث أخرقاد اليه الحدث الاول و هو :**الحدث الثاني :** تهود تبع ونشر اليهودية وتتمثل ب :استجابة تبع للنصيحة وتصديقه لهما وأتخاذهما وزيرين نزوله بمكة وطوافه بالبيت وكسوته للكعبة حريرا وديباجا ارتحاله الى اليمن بعد إعتناقه اليهودية وإرتحاله إلى اليمن بعد إعتناقه اليهودية . ب- **قصة الردة** : تعد هذه القصة إستكمالاً للحدث الأكبر وهو سيرة الديانة اليهودية في بلاد العرب . لذا فهي تبدأ من حيث انتهى دور تبع ، وقد بنيت على :

- **الإنتقال الحدثي** : إذ ينتقل السرد من حدث إلى آخر مع مراعاة تغير الشخصية التي تؤدي الحدث ، فتبدأ أحداثها من **حدث موت تبع** و **حدث استلام أبنه حسان الملك والحكم** يستهل الراوي القصة بوصف شخصية حسان وميلها القديم للحرب والتسلط وميله للفقه والتدين اللذين مزجا في واحد هو خروجه غازياً لنشر دين الله وخوضه حرباً باسم الدين ثم ينتقل الحدث إلى **اتفاق قادة الجيش على الكيد لحسان** ومعاهدة أخاه عمراً على أن يملكوه أن قتل أخيه ثم ننتقل إلى حدث **قتل عمرو لأخيه ((فأغمد النصل في صدر اخيه وأرتقى على جثته إلى العرش معلناً أبطال ما كان ابوه واخوه قد أقاما من معالم الدين الجديد))**[1] ، تنتهي القصة **بحدث انتحار عمرو لشدة ندمه على قتل أخيه** الذي يفضي إلى حدث **تفرق حمير وعودتها الى شر ما عرفت من قديم الزمان من فساد واضطراب**[2].

ث-**قصة الطاغية** : لا تختلف هذه القصة في طورها للحدث العام في متتالية زمانية خطية يتم فيها مراعاة التقدم الزماني وتغير الادوار والشخصيات ، إذ تتحدث هذه القصة عن شخصية ذو الشناتر ودورها في طمس الديانة اليهودية في اليمن ،وقد بنيت على طريقة :

- **الحدث المتعدد** : شهدت القصة ورود أكثر من حدث فيها إذ يستهل الراوي القصة **بالحدث الوصفي** فيصف شخصية ذا الشناتر وهو صهر عمر بن تبع ،فيصفه بالقول:**((ذو**

[1] - على هامش السيرة ، ج١، ٨٣

[2] - ينظر : م.ن ج١، ٨٣- ٨٤

الشناتر فظ غليظ القلب ، جافي الطبع، سيئ الخلق مدخول الضمير ، على ان خصاله هذه لم تكد تبدو للناس))[1]، وقد صار إليه الحكم بعد موت عمرو كما يصف لنا ابنته تماضر التي تزوجت من عمرو فيصفها على الضد من أبيها فيقول: **((كانت تماضر بارعة الجمال ، ذكية القلب ، رضية النفس شديدة الحنان، انكرت في زوجها الغدر))**[2]، كذلك يستمر الراوي بعرض شخصيات حكايته فيخبرنا أن لها صبياً لم يبلغ الرابعة، وأن لزوجها اخاً لم يبلغ السابعة **((فجمعت أخا زوجها إلى أبنها ، وقامت على تربية الطفلين))**[3]، ولم تكن تطمع في حكم ولا وراثة .

- **الحدث الفعلي** : ثم تنهض القصة على مجموعة **أحداث فعلية** منها : منها حدث **طغيان ذي الشناتر ومكره وكيده** وإظهاره اللين لمن سايره والشدة والغلظة لمن خاصمه حتى قوي سلطانه ، ثم تتطور الأحداث وتتصاعد وتيرتها عندما يسرد لنا الراوي حدثاً مهماً وهو **اغتصابه الملك لنفسه من دون أبنته وسبطه**[4] ثم حدث **القاء أبنته في قصر بعيد أشبه بالسجن** ثم حدث **بطشه بإشراف وعظماء اليمن وتعذيبهم في سوء السيرة،** ثم تتوالى الأحداث في بطشه ومكره إلى حادثة **تدبيره الخلاص من أبنته وابنها عمير وأخي زوجها زرعة ((فأمر أن تقتل أبنته وابنه خنقا وان يحمل إليه أبن تبع الشاب))**[5] الذي زين له صنيعه برغبته في أن يؤول حكم تبع لبنيه إلى أن تنتهي القصة بحدث **قتل الفتى الشاب لذي الشناتر واخذه بالثأر لتماضر وابنها** ،وسيقام له الملك من بعد ذلك وأعاد الديانة اليهودية حتى غمرت بلاد اليمن كلها ،بعد هذا التفصيل ،نصل إلى أن جميع ما ورد من أحداث لم تخرج عن نمط واحد هو وحدة الحدث المتسلسل البسيط ،الذي لا يتداخل أو يتشابك مع أحداث آخرى وإنما جرى على ما يجري عليه فن القصة التقليدية من أشتمالها على فكرة واحدة وحدث عام واحد ويكتفي متخيلها بشخصيات محدودة وعليه فقد كان للحدث بداية ووسط ونهاية جرت بشكل متسلسل فحافظ على وحدة الحكاية وتماسكها .

---

[1] - على هامش السيرة ج١، ٨٦.
[2] - على هامش السيرة ج ١،ص نفسها
[3] - م . ن ج١، ٨٦
[4] - م.ن ، ج١، ٧٨
[5] م.ن، ج١، ٨٨

٢- **بناء الحدث المتداخل :** ويقوم هذا النسق على أساس ورود قصص كثيرة في إطار قصة واحدة ، بحثاً عن التنوع في طريقة العرض القصصي ، ونجد هذا اللون من الأحداث في قصص متعددة ومنها : أ ـ **قصة راهب الاسكندرية** : وتنهض على قصة تتحدث عن راهب جديد علامات الترف والجاه بادية عليه، وصل لدير في الاسكندرية اليونانية فوهب لأهل الدير ما أتى به من المال ، فأثار تعجبهم وحاولوا معرفة حكايته فيقصها عليهم بطريقة السرد الاسترجاعي والبناء المتداخل ، إذ يقوم السارد بالمناوبة بين سرد حكاية الراهب وأزدهار تجارته التي كانت مبرراً لرحلته وقيادته أسطولاً كبيراً إلى أرض النجاشي بأمر من القيصر ومداخلتها بمجموعة من الحكايات والأحداث التي تتعلق بحادثة تاريخية مؤثرة حدثت قبل مجيئ الإسلام ،وهي حادثة أعتداء اليهود في اليمن على النصارى وتحريقهم بالنار وأخذهم بألوان العذاب حتى بلغ الذين قتل منهم عشرين ألفا و يزيدون [١].

أما مضمون الحكاية الثانية فيتعلق برد بلاد الروم وثأرهم وأستنصارهم لأخوتهم من النصارى في اليمن وترد القصة على لسان الراهب الجديد إذ يقول: **((لم يكد قيصر يسمع قصة النصارى وقد خددت لهم الاخاديد* وقد حرقوا فيها تحريقاً ،ولم يكد قيصر يسمع قصة ذاك القديس اليوناني الذي حمل إلى العرب دين المسيح ، ... حتى ثارت حفيظته وموجدته، وأمر من فوره أن يكتب إلى الحاكم في تسيير هذا الاسطول مهما يكلفه ذلك من النفقات ... فهذا النجاشي لا يريد إلا سفناً تجيز جنده الى اليمن))** [٢]، وتستمر الحكاية بالتناوب بين عرض تفصيلات حياة الراهب ورحلته في قيادة الاسطول وتفكيره بمنافعه التجارية ومكاسبه فيصف بذخه ونعيمه وحياته المترفة وعدم التزامه الديني فيقول **((كنت قد اتخذت لنفسي ديناً قد أتخذه أشرافنا وساداتنا لأنفسهم في هذه الايام ،وقوام ذلك الدين الشك في كل شيء والايمان بالهين اثنين هما اللذة والغنى))**[٣]، وبين سرد حكاية الثأر للنصارى وغزو جند النجاشي لليمن **((لم يحتج الجند الى كبير قتال فان الملك العربي لم يكد يرى هذا الجيش الضخم مجهزا بما كان قد جهز به من العدة والسلاح ، ولم يكد يرى هذه الفيلة المروعة المخيفة حتى خاف وارتاع**

---

[١] - ينظر: على هامش السيرة ، ج١، ١٢٣

[٢] - م . ن، ج١ :١٢٤

*- يعتقد الباجث انه ربما تكون هذه الحادثة هي ذاتها قصة اصحاب الاخدود التي ذكرت في سورة البروج من القرآن الكريم ، اما اصحاب الاخدود فهم قوم تبع وملكهم زرعة بن تبع الذي نشر اليهودية في بلاد اليمن والذي عرف بأبي نواس وقد وردت حكايته في على هامش السيرة في قصة (الطاغية) التي أشرنا اليها في المتن.

[٣] - على هامش السيرة ، ج٣، ١٢٧

ووجه فرسه نحو البحر حتى اقتحمه ولم يعرف الناس له خبرا، وتفرق من كان حوله من الجند و على رءوسهم اقيال اليمن واذواؤه))[1]، ثم تتوالى الأحداث على نسق التناوب والتداخل بين قصة أنتشار الديانة المسيحية في بلاد العرب، وبين قصة الراهب وأحداث رغبته بالعودة للإسكندرية وما رافقها من قلق في قناعاته الدينية نتيجة رؤيته مدى يقين وأيمان هؤلاء النصارى بعقيدتهم ، التي ينفذ من خلالها الى سرد قصة ثالثة **وهي:قصة (أصحاب الفيل)** التي رسخت قناعته بالبقاء التي يمهد للدخول في تفصيلاتها من خلال سرد الصراع القائم بين أرياط قائد الجيش الذي كان صاحب سياسة وكيد والذي كان ينظر إلى اليمن على أنها مستعمرة ضمت إلى أملاك النجاشي ويرى ضرورة الاكتفاء بهذا الفتح ، وبين أبرهة الحبشي أحد زعماء الجيش الذي نادى بمحو اليهودية والوثنية من بلاد اليمن وأن يحمل الناس على ذلك حملا [2]، والتي تنتهي بقتل ابرهة لأرياط ثم يقطع السارد العليم الحكاية ويظهر صوته من جديد بالعودة الى الحكاية الاولى وهي حكاية الراهب مع أهل الديربقوله : ((وهنا أذن مؤذن أن قد آن لأهل الدير أن يأووا إلى حجراتهم فتفرقوا وكم كانوا يودون لو تمتد لهم أسباب السمر والحديث، وأنفق أهل الدير بقية ليلهم بين جاهد في العبادة ومغرق في النوم))[3]، وتستمر القصة بالتناوب بين صوت السارد وصوت الشخصية/ الراهب التي تستكمل حكايتها وأسباب بقائها في اليمن إلى أن يسرد لنا الراهب قصة ابرهة وصحبته له ومحاولته هدم البيت فيسهب في عرض اسبابها ودوافعها وفي عرض تفصيلاتها بوصفه راوياً شاهداً ومشاركاً بالحدث ((**ولست أدري كيف انتهى أمرنا وكيف نجونا من هذه الطير ولكني أراني مجدا في الهرب... حتى انقطعت أصوات الطير .. وأخذت أسأل عن هذا المريض الذي أراه محمولا يتأذى فأذا هو أبرهة قد مسه حجرا من تلك الحجارة فصرع))**[4]. ثم يخبر أهل الدير أن هذه الحاثة كانت سبباً في زهده ورهبانيته ورغبته في الذهاب الى ذلك البيت مجددا طلبا بالمغفرة حتى تنتهي قصة راهب الإسكندرية بصوت السارد العليم مجدداً بعد هذا العرض المفصل عن قصة راهب الإسكندرية نصل إلى أنها قصة مبنية على نسق التناوب والتداخل في رسم أحداثها وحكاياتها وهو **نسق التضمين** : وهو نسق لم يلتزم أو يتقيد بدقة الترتيب الزمني حيث ((تتعالق به النصوص مع نصوص آخرى بكيفيات متعددة , أي إقحام

[1] - على هامش السيرة ، ج١، ١٢٨-١٢٩
[2] - على هامش السيرة ج١ : ١٣٠
[3] - م . ن، ج١ : ١٣٣
[4] - م . ن ، ج١: ١٤٥

حكاية داخل حكاية من دون التقيد بالتسلسل الزمني حيث تتداخل الأحداث وتتقاطع مع بعضها))

ب - **قصة (ذو الجناحين):** وتنهض على قصة تتحدث عن شيخ تتغنى في نفسه الكئيبة خواطر حزينة قد أرقته ذكرياته عن حب قديم وشوق وحنين لأيام خلت حتى ضاقت به الحال فهجر مدينته والتمس العزلة في مكان بعيد من اطراف الريف وعلى جدول من ماء تبدأ حكايته مع الوحدة والعزلة التي تجسدت له على شكل صورة تراءت له في الجدول **((وأكبرالظن أن الصمت المتصل من حوله قد دعاه إلى نفسه أو دعا نفسه اليه))**[٢]، أما الحكاية المضمنة في هذه القصة فهي حكاية **(جعفر الطيار)** ووردت حكايته على لسان الصورة إذ بدأ الشيخ حديثه مع الصورة الجميلة التي رآها ماثلة أمامه على الضفة المواجهة له من ضفتي الجدول[٣]، عندما سألها من تكون فتخبره أنها العزلة التي رافقت فتى من قريش في سالف الازمان يدعى جعفر، وهنا تبدأ الحكاية الثانية التي تتعلق بقصة جعفر الطيار وحبه للعزلة التي رافقته طول حياته فنتعرف على طباعه وأسلامه وهجرته إلى الجبشة وهجرته مع الرسول الى المدينة **((فيكون أول عاقر للإسلام ،ويتقدم بالراية فيقاتل حتى تقطع يداه وحتى تأخذه السيوف والرماح وحتى يصرع كما كان ان يريد شهيدا))** [٤] ثم تنتهي حكاية جعفر الطيار ويعود السارد إلى أنهاء حكاية الشيخ الحزين بعودته إلى مدينته ، نصل إلى أن : قصة **(ذو الجناحين)** قد بنيت على نسق التضمين فهي حكاية مضمنة في حكاية إطارية آخرى ، وأنها تشتمل على ساردين أثنين هما السارد العليم الذي روى لنا قصة الشيخ وهي قصة مفارقة لزمن القصة المتضمنة فهي تبتعد عنها زمانياً ومكانياً ، أما قصة جعفر فقد روتها لنا الصورة التي وسمت نفسها بانها العزلة او الهجرة . ويظهر أن من لطائف السرد وسعة التخييل أن يمازج الكاتب بين قصة متخيلة يرويها راو عليم وقصة تاريخية ترويها صورة متوهمة .

٣- **بناء الحدث الدائري :** وفيه تبدأ القصة من نقطة أو حدث معين ثم تعود في النهاية إلى النقطة أو الحدث نفسه الذي إنطلقت منه وهذا اللون من أنساق بناء الحدث لا يأت بكثرة ، أنما ورد في متون قصص قليلة من على هامش السيرة ، ولاحظنا وروده في : **-قصة البشير _** وتختص هذه القصة في أحداث نشر الديانة المسيحية في أرض نجران وما حولها ،حتى

---

[١] - مقولات السرد الادبي , تودوروف : ٥٦
[٢] - على هامش السيرة ، ج٣، ١٢٨
[٣] - م . ن ، ج٣ : ١٢٩
[٤] - م . ن، ج٣ : ١٢٦

تصير إلى حادثة المحرقة التي طالتهم على يد ذي نواس الذي نهض بملك آبائه من حمير بعد فتنة طويلة [١], أما أهم الشخصيات الرئيسة التي نتابع الأحداث من خلالها فهي شخصية **(كيمون)** الذي يتولى السارد قص حكايته ودوره في نشر الديانة المسيحية في اليمن ،إذ تتحدث الحكاية عن فتى من أشراف الامبراطورية الرومانية قد فر من دياره جزعاً لحدث خطير ألم بأبناء شعبه فتطيب نفسه بالصحراء تاركا الجاه والنعيم وباحثا عن اليقين ، وقد خصه الله بكرامات ومعجزات بعد أن أعتنق المسيحية وتزهد في أحد الأديرة ولكن كان كلما افتضح أمره فر إلى وجهة آخرى تجنبا للفتنة حتى ((**أخذته أحدى القوافل التي تتردد بين الشام وبلاد العرب فعدت عليهما واتخذتهما بضاعة ، حتى اذا عادت إلى نجران من أرض اليمن باعتهما لرجلين من اشراف المدينة...))** [٢] وكان لقومه نخلة طويلة يعكفون عليها قد أنكرها كيمون فقال له سيده ان دعوت الله عليها وأصابها مكروه **((هناك دعا كيمون وإذا ريح عاصفة تقبل فتقلع النخلة أقتلاعاً وتجتثها من أصلها اجتثاثاً ، هناك آمن السيد بدين العبد ... ولم يقض النهار حتى كان كيمون قد هدى المدينة كلها الى دين المسيح ، وكذلك استقرت النصرانية في بلاد العرب))**[٣] أما هذا الحدث – الخطير فيتلخص في المجزرة الكبرى التي قام بها قيصر رغبة في خضوع الناس إلى دين روما ، واجبارهم على ترك ديانتهم المسيحية **((فلم يكن منهم من أجاب الى وثنية الامبراطور ية الرومانية ، ولم يكن منهم من أظهر العبادة لقيصر أو الخضوع لدين روما. هناك أمر الحاكم فقتلوا تقتيلا ونكل بهم اشد التنكيل وعبثت بهم السيوف والخناجر،))**[٤] وقد كان أشراف المدينة يطالعون هذا الحدث بفرح وأستمتاع وقد كان كيمون من بينهم **((كان كيمون بين الاشراف في الصف الاول من النضارة ، سمع ورأى فأنكرت نفسه ما سمع ، لكن صوته لم يستطع الا أن يصيح صيحات الرضا، ويداه لم تستطيعا الا ان تصفقا تصفيق الاعجاب))**[٥]. وما لاحظناه أن الراوي يستهل حكاية الفتى كيمون بهذا الحدث الذي يتكرر في نهاية القصة على يد ذي نواس في مجزرة جديدة تطال النصارى ، ويكون كيمون شاهد عليها مع تغير موقفه منها إذ يفتتح

---

[*] **قد وردت تفصيلات قحكايته في قصة (الطاغية) وهو ذاته زرعة بن تبع الذي قتل ذي الشناتر وأعتلى الحكم وأعاد نشر اليهودية في اليمن .**

[٢] - على هامش السيرة ،ج٣ : ١١٣

[٣] - م . ن، ج٣ : ١٣١

[٤] -م ٠ ن ، ج١ : ٩٥

[٥] - م . ن ،ج١ : ٩٦

الراوي حديثه عن كيمون بقوله: **((كان الفتى ينكر نفسه اشد الانكار .. وهو يفكر في تلك الدماء التي كانت تجري قريبا من داره كانها السيل... وفي تلك الأصوات التي كانت ترتفع بالصلاة والدعاء قوية رائعة مبتهجة بالموت))**[1]، ويختتم القصة إذ يتذكر المشهد نفسه بعد أن أصبح شيخاً كبيراً في نجران **((كان الشيخ فانٍ ضعيف قد خرج من خيمته وأشرف من مكان مرتفع ، وأخذ ينظر إلى النار ترتفع في السماء ، وإلى الدماء التي تجري على الأرض وأخذ يسمع أصوات المصلين وهم يقبلون إلى الموت .... وإذا هو ينظم إلى الناس ، وإذا صوته يمتزج بإصواتهم ، وإذا هو يدخل معهم في هذا الموت))**[2] نصل إلى أن متون النص المتخيل في على هامش السيرة قد تعتمد في طريقة بنائها للحدث على أنساق مختلفة فهذه العملية البنائية تتيح للراوي الفرصة الكاملة لتأدية وظائفه , وقد صاغها بطريقة أدبية مخصوصة حول من خلالها الحدث الواقعي الى حدث فني ليعيد تأملات الواقع ويعمل على دمج الشكل السيري والشكل الأدبي عبر تخيل فني جديد للسيرة النبوية وليشكل من خلاله منظوراً آخر للتداخل الاجناسي ,وقد وظفها في سرده الحكائي ليكون آلية رئيسة للبناء القصصي .

[1] - **على هامش السيرة** ،ج١ : ٩٥
[2] - **على هامش السيرة : ١١٧**

المبحث الثالث

الشخصية المتخيلة

تعد الشخصية لازمة لا غنى عنها في الأعمال السردية إذ لايمكن تصورعمل بلا شخصيات فهي كائن متحرك ينهض في العمل السردي بعمل ووظيفة الشخص دون أن يكون الشخص نفسه وخضع مفهوم الشخصية إلى تغيرات كثيرة منذ أرسطو والفترات التي توالت بعده من تاريخ الأدب أعتبر أرسطو الشخصية عنصراً ثانوياً بالقياس إلى بقية عناصر العمل التخييلي بدأت الشخصية في القرن التاسع عشر تأخذ مكاناً مهماً في النصوص الأدبية حيث أن((التحول الأجتماعي آبان الثورة البرجوازية في القرن التاسع عشر هو الذي أبرز الشخصية الروائية ومنحها وجودها المستقل عن الحدث الذي صار بدوره تابعاً لها ووظيفته أمداد القارئ بمزيد من المعرفة عنها ويعود ذلك لصعود قيمة الفرد في المجتمع)) [١] ,أما **تزفيتان تودوروف** ((فيجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية))[٢] , فالشخصية عبارة عن بنية تتكون من العلامات اللسانية التي تترابط وتتسع حتى تكون قادرة على أحتواء النص وهناك مفاهيم كثيرة وعديدة عن معنى الشحصية العام منها ((إن الشخصية هي المحرك في سياق الأحداث , فهي التي تقوم بالعمل والقاص هو الذي يجسد تحركاتها وأنفعلاتها وعلاقتها مع الأطراف الأخرى داخل العمل الفني من خلال تصويرها كما تتميز الشخصية بالحيوية والتحرك لتتحقق التماسك وتقوي الحبكة الفنية وتطورها من أجل تقديمها بصورة كاملة للمتلقي)) [٣] ، كما تكتسب الشخصية فاعليتها بكونها عنصر أساس وفعال من عناصر العمل القصصي فهي المرتكز والمحور الذي تدور حوله القصة جميعها, أما مفهوم الشحصية التاريخية فهي غالباً ((شخصيات تركت أثراً بارزاً في التاريخ لم يتغير وبقي ثابتاً وعندما تجسد هذه الشخصيات في العمل الأدبي يكون دورها ترسيخ المرجعيات وتعيدها إلى النص الأصلي)) [٤],ويوجد في كل عمل قصصي وفني شخصيات تاريخية رئيسة تقوم بتحريك الأحداث وهي التي تقود الفعل ودفعه إلى الأمام فهي الشخصية المحورية والمحركة للعمل بوصفها شخصية مرجعية لها سندها المرجعي .اما **الشخصية المتخيلة فهي** "خيال يبدعها

---

[١] - بنية الشكل الروائي الفضاء,الزمن, الشخصية,حسن بحراوي , المركزالثقافي العربي,بيروت,الطبعةالاولى ,١٩٩٩م,ص٢٠٨

[٢] - م٠ن ,: ٢١٣

٣- المتخيل السردي عند كامل كيلاني(مدينة النحاس وقصص اخرى انموذجاً) : ٢٣ ٠

[٤] - م ٠ ن: ٢٢-٢٣

المؤلف لغاية فنية يسعى إليها , وهي وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي ثابت في الأصل أو له مرجعية ثابتة , ويرتبط فهم الشخصية المتخيلة بالتحليل وآلياته وبالقارئ عبر فهمه وتأويله للنصوص ،ذلك أن الشخصيات تصور أشخاصاً على وفق طرائق خاصة بالتخييل [١]، فهي لاتستند إلى واقع معين لكنها تصبح أحد المكونات الأساسية للنصوص الأدبية .

أ - الشخصية في السيرة النبوية:

تم توظيف الشخصيات في السيرة النبوية على أنها تمثل أحدى مؤسسات البنية القصصية لأخبار السيرة وتمتلك أخبارها مكونات حكائية تمثل الحجر الأساس مع التشكيل القصصي وتمثل أيضاً مكوناً من مكونات الخبر السيري ومرتكزاته الحكائية التي يمكنه بواسطتها أن يحقق وظائفه ولهذا فالشخصيات في السيرة هي شخصيات حقيقية لها أصل تاريخي ومرجعي وهي ليست من نسج المخيلة فلها مرجعية تاريخية واقعية ،((إذ تمتاز قصص السيرة النبوية على أنها قصص تاريخية ترفد أخبارها شخصية مركزية وعظيمة هي شخصية النبي الأكرم محمد (ﷺ), وفي الوقت نفسه فلكل قصة شخصية تمثل محوراً لتحريك الأحداث ولاسيما وأن قصص السيرة هي قصص حدث , الغاية منها التوثيق عبر الواقعة التاريخية والتأثير عبر الصياغة السردية للواقعة والقصة السيرية لا تشتمل على مساحات أخرى كالذي تشتمل عليه القصص الادبية لكن تبقى الشخصية فيها العنصر الأساس والحيوي التي يمكن معرفة مرجعياتها الثقافية والاجتماعية والنفسية وما تنطوي عليه من أفكار)) [٢] .

ب - الشخصية في على هامش السيرة : وظف (طه حسين) الشخصيات في كتابه وفق رؤية مختلفة عن السيرة النبوية وأعطى لها مساحة كبيرة إذ نلاحظ ((إن الوعي الفني في كتاب على هامش السيرة لايكتفي بالنسق المستدعى إلى النص فقط بل يخرج الى النسق المتصور والمتخيل عبر تنشيط عنصر الشخصية ومنحها الرؤية الوظائفية المحكومة بإطارية النص)) [٣] ,أي أنها سحبت إلى منطقة التخييل وأدخلت إلى مساحة النص المتخيل ،لذا سيتم التعامل معها من منطق التخييل ذاته لذا كان على الكاتب أن يرسم حدوداً رمزية لمتخيله فكان عليه أولاً تحديد الرموز الكبرى التي تمثل المنطلق والمحرك السردي لديه , إذ إن ((المطلوب من كل ترسيمة تصنيفية

[١] - ينظر المتخيل السردي عند كامل كيلاني : ٧١
[٢] - سردية النص السيري : ١٠٥
[٣] - الخطاب الواصف للسيرة النبوية (على هامش السيرة) لطه حسين انموذجاً, :١٤- ١٥

للمتخيل أن تحدد الرموز الكبرى التي تمثل النواة الأولى لكل مظاهر الخيال الإنساني وتشكيلاته وأن تحيط بكل محركاته الإناسية وتراعي حيوية الصور والرموز الخيالية وتعددها الدلالي))[1] .

ولو أردنا معرفة المحركات الرمزية الأولى والبنيات الشخصية العميقة المحركة لمتخيل طه حسين لوجدنا أن المحرك الرمزي الأكبر هو (حياة الرسول محمد ص) فهو النموذج الأصلي أو الصورة الاصلية المخزونة في الذاكرة الإسلامية ، إذ عملت المخيلة الإسلامية على صناعة أنطولوجيا نمطية لهذا الرمز الديني الكبير ، ويظهر أن طه حسين قد التزم بتقديمها وفق ترسيمها بالنموذج الخيالي الأصلي وضمن سياقها التاريخي والمعرفي المتعين في الذاكرة الإسلامية . وأن الأستقرار الكبير الذي حظيت به هذه الشخصية جعلها لا تحتمل تأويلات مزدوجة خلافا للرموز الأخرى المحيطة بها كما سيظهر لنا كونها لا تتمتع بالاستقرار ذاته ،لذا وعلى الرغم من أن المحرك الرمزي الأكبر لسيرة طه حسين هو حياة الرسول إلا أنه لم يمنحه صوتاً سردياً فلا يتحرك وفق مسارات متخيلة ولم يظهر حضوره متجسداً لفظياً داخل النص ،ونلاحظ أيضاً أن هناك طريقة تقديم غير مباشر لشخصية النبي محمد (ﷺ) نجحت في تصوير واظهار صفات النبوة فيه ،مكنتنا من تمثل صورة النبي (ص) من خلال أصوات شخصيات أخرى عبر حواراتها أو استذكارها لحادثة تصدرها النبي أو التمسك بخصاله وبطولاته إلى غيرها من الأمور التي نتوصل من خلالها إلى رسم صورة متخيلة عن شخصية النبي وسيرته المباركة من مثل الحوار الذي دار بين ميسرة غلام السيدة خديجة والسيدة خديجة (رض) عن النبي (ﷺ)لكشف سمات النبوة المخصوصة فيه وكان هذا التقديم بغياب شخصية النبي (ﷺ) ، وعن طريق ما يروى عنه تتشكل الشخصية المتخيلة سردياً ولكن هذا لا يعني خلو السرد من محركات رمزية أخرى اشتغل عليها المتخيل ،إذ ظهرت شخصيات ورموز تاريخية تمتلك حضوراً سردياً عبر الراوي الذي كان عليماً فصور لنا بواطنها ومشاعرها ،أو عبر منحها صوتاً مستقلاً يجعلها تكشف عن خصالها واحداثها بالإضافة إلى شمول المتن على شخصيات من نسج الخيال واستحداث شخصيات غير موجودة اصلاً في الواقع شكلت محركا فاعلا للنص المتخيل .

[1] - الخيال والمتخيل في الفلسفة والادب ، : ١٥٢ .

- **ويمكن تقسيم الشخصيات** في على هامش السيرة إلى :

أولاً – **شخصيات ذات مرجعية تاريخية** قارة

ثانياً - **شخصيات ذات مرجعية تاريخية ليست قارة**

ثالثاً – **شخصيات ليست ذات مرجعية تاريخية "وهمية " متخيلة**

الشخصيات المرجعية: وهي التي كانت تمتلك حضوراً فعلياً على أرض الواقع في وقت ما ، وقد كانت أغلب شخصيات المتن المتخيل تحيل إلى شخصيات تاريخية لها منزلتها الدينية لأنها ترتبط بصورة مباشرة بشخصية الرسول من مثل : شخصية عبد المطلب جد النبي محمد (ﷺ) وشخصية والده عبد الله وأمه آمنة وشخصية عمه ابو طالب وشخصية السيدة خديجة الى جانب شخصيات أخرى كان لها تأثيراً في نشأته وتربيته مثل شخصية أم أيمن حاضنته وشخصية مرضعته حليمة ، فضلا عن ورود شخصيات بشرت في نبوته ودعوته أو شاركت في معاركه وغزواته مثل شخصية ورقة بن نوفل وشخصية عمه الحمزة وشخصية مصعب بن عمير وشخصية زيد بن حارثة و غيرها) ، تم توظيفها فنيا مما أتاح التعرف عليها بصورة مباشرة كما تم منحها مساحة سردية واسعة للتعبير عن مكنوناتها وملابسات أحداثها ومن هذه الشخصيات من أستقل بقصة مخصوصة وتم تسليط الضوء عليه عن كثب مثل:

أ- **شخصية عبد المطلب:** و لها تأثير كبير في حياة النبي فقد أفرد لها الكاتب قصتين متتاليتين هما :(حفر زمزم) و(التحكيم)ولم تخرج فيها الشخصية عن آطارها التاريخي المتعارف إلا أن الكاتب تعمق في تفصيلاتها واستطعنا التعرف على صفاته وأفعاله وعلاقته بزوجته اسماء ، التي كان لها حضوراً كبيراً فقد كانت بطلة قصة (الفداء) ومن خلالها أستطعنا أن نعرف تاريخ عبد المطلب وتعدد زوجاته وأبناءه .

ب- **شخصية السيدة خديجة :** وقد أفرد لها الكاتب قصة (راعي الغنم) في الجزء الثاني من سيرته ، وهي شخصية مؤثرة في حياة النبي ولها مواقف مشرفة معه وقد جاءت في قالبها التاريخي ايضاً وأقتصر دورها في القصة على عرض تفصيلات حبها وتعلقها بالنبي وأنبهارها بشخصيته الكريمة وأمانته وصدقه حين أوكلت له امر تجارتها ، فضلاً عن ذلك أن الكاتب قد ضمن هذه القصة أخباراً تتعلق بعلامات النبوة التي كانت تظهر على النبي على لسان مسرة خادم السيدة خديجة وعلى لسانها أيضاً ، وقد تعمق السارد في تصويرمعاناتها وشوقها للرسول في اطار قصصي شيق . ((**قالت خديجة لنسائها في**

صوت المروعة المأخوذة : أقبلن فنظرن , فإني أرى شيئاً ما رأى الناس مثله قط , وأقبل نساؤها فلما نظرن أكبرن , ثم أرتعن فتراجعن , ثم عدن فجددن النظر , وقد ذهبت بهن الحيرة كل مذهب , فقلن لخديجة مبهورات مسحورات : ما ينبغي أن يكون رجلاً))[1]

وهي تتمثل بانبهار السيدة خديجة بالنبي شغفاً وشوقاً.

ت- **شخصية الحاضنة أم أيمن** : وقد أستقلت بقصة عرفت باسمها (الحاضنة) في الجزء الاول ،تتبع فيها الراوي العليم هذه الشخصية الواقعية عن مقربة فصور لنا في جو من التخييل أحزانها وكدرها كون الأقدار ساقتها من بلد العزة والحرية إلى بلد غريب في ريعان شبابها لا تقوى فيه إلا على طاعة أسيادها بأمانة واخلاص ، فصور عبرمعاناتها مع الرق حالة الجواري والاماء وما يكدر صفو حياتهن ثم يسرد لنا خبر ولادة النبي بوصفه الحدث الذي غير مجرى حياتها ونقلها من الكدر إلى الشعور بالسعادة وليكون هذا اليتيم عزاءها في هذا الكون الذي لايلبث ان يفارقها الى البادية ثم يعود اليها صبياً ، وقد جعل الكاتب من شخصيتها وسيلة لعرض أخبار النبي حتى لترد أخباراً كثيرة عن سيرته في هذه القصة ومنها خبر وفاة أمه وخبر ترحله في البادية وخبر زواجه وخبر عتقها وخبر نبوته وأمتحانه في قومه وخبر هجرته إلى يثرب وهجرتها بعده وخبر حبه وتقديره لها وخبر معركة أحد حتى خبر وفاته . كونها شاهدا على حياة النبي اذ توفت في عهد عثمان .

ث-**شخصية زيد بن حارثة** : وقد أفرد له الكاتب قصة (شوق الحبيب للحبيب) في الجزء الثالث ، سلط فيها الراوي الضوء على خبر اختطافه في حي أمه سعدى من نفر من صعاليك الصحراء وحزن والده الحارث بن شراحيل وجزعه من فراقه فيوسع في السرد المتتابع إلى خبر كونه صار من أملاك السيدة خديجة حتى إذاً تزوجت النبي وهبته له ثم رفضه الرحيل مع قومه بعد تعرفهم عليه في مكة ورفضه ترك النبي حتى بعد مجيء والده وأصطحابه وتفضيله للنبي على أهله وعشيرته ، إذ نلحظ أن السارد أستثمر هذه الحكاية ليجعلها مبرراً للحديث عن تبني الرسول لزيد ومحبته له ، ثم يستمر الراوي في متابعة هذه الشخصية ليسرد لنا من خلالها حكاية زواج النبي من أبنة عمته زينب بنت جحش بعد طلاقها من زيد ، وهنا يتعمق الراوي العليم في وصف دواخل النبي فيصفها ((**وهذه نفس محمد مضطربة أشد الاضطراب ممتنعة أشد الامتناع ، وأجمة أشد الوجوم ،رافضة هذا**

[1] - على هامش السيرة , ج٣ : ١٣٨-١٣٩

الحب رفضا وتزور عنه ازورارا، واذا هي تنكره حتى على نفسها ، إلا أن الله بادي ما تخفى ، ويعرف الناس ما تنكره، واذا زيد يريد ان يطلق امرأته والنبي ينهاه ويزجره ويحذره))[1]، ويستمر السارد في أستكمال قصة زيد وحبه للنبي ومشاركته في غزواته حتى أستشهاده وتكبير الرسول لموته ،ويظهر لنا أن الراوي لم يبرز لنا بواطن الشخصية أنما عرض لنا دورها التاريخي وموقعها من سيرة النبي دون أن يمنحها صوتاً أو يصف لنا شعوراً ، وعلى هذه الشاكلة ترد كثير من الشخصيات التي افرد لها الكاتب قصة تسرد حكايتها وليتخذها وسيلة فنية ينفد منها لسيرة النبي .**ومن الشخصيات التي كان لها دور في بيان الاخبار التبشيرية هي :**

أ- شخصية ورقة بن نوفل : وهو شخصية ذات مرجعية تاريخية وكانت حاضرة في نص السيرة الأصلي , وهو عم السيدة خديجة (عليها السلام) ومن أكياس أهلها ومشهور بحكمته وبروزه الاجتماعي آنذاك وكان يقرأ التوراة والإنجيل, وكان من الشخصيات الفاعلة في متون على هامش السيرة , وقد ربط لها الكاتب أدوار مهمة وجاءت مكررة في جميع أجزاء الكتاب أيضاً فأعطت زخما سرديا كبيرا , ومن نماذج القصص التي جاءت فيها , ما تمثل في اخبار أبنة عمه خديجة فيما حدث لزوجها محمد (ﷺ) من معجزات , **((قال ورقة : فإن أبنة عمي خديجة قد اقبلت علي ذات يوم فأنبأتني بالنبأ على حديث زوجها وقد حفظته عنها عما سمعت منها , فإن شئت فأكتب , فأقبل نسطاس على ورق يكتب فيه وجعل ورقة يقول , قال رسول الله ص , يقول نسطاس : يا لها من كلمة حلوة المجرى على اللسان , حسنة الموقع في القلب , خالدة في الدهر مابقى الدهر , قال ورقة : أتكتب يا نسطاس قال :نعم , قال ورقة : قال رسول الله ص , جاءني جبريل وأنا نائم ينسمط من ديباج فيه كتاب , فقال: أقرأ قال : قلت ما أقرأ قال : فغشى علي فظننت انه الموت , ثم أرسلني فقال أقرأ , قال : قلت ماذا أقرأ ٠٠٠٠ قال : فقرأت ثم انصرف عني وهببت من نومي فكأنما كتبت في قلبي كتاباً قال فخرجت : حتى سمعت في وسط الجبل صوتاً ينادي من السماء يقول : يا محمد أنت رسول الله وانا جبريل))**[2] , نلحظ أن هذه الشخصية كانت فاعلة في كونها وسيطاً لاستكمال العملية السردية ولم تكن شخصية مبرزة في النص .

ب- **شخصية (صريع الحسد) :** وهي شخصيةعمرو بن هشام بن المغيرة المسمى بأبي الحكم والمشهور ب(أبي جهل) , وكان شخصية معادية إلى النبي محمد (صلى الله عليه وأله وسلم) , وقد ظهر

[1] - على هامش السيرة ، ج٣، ٢٢٧
[2] - م . ن ، ج٣: ٥٠ – ٥١

بغضه وحقده إليه , وقد أفرد لها الكاتب قصة مخصوصة حملت عنوان (**صريع الحسد**): ((**قال الشيخ في هدوء : قد بلغني عنك أحاديث لا أحبها ولا أحب أن تتحدث بها قريش عن عمر بن هشام بن المغيرة ,** قال الفتى : **وهو يتكلف الجد : ويلي من قريش وويل قريش مني بماذا أنبأتك ألسنتها المنطلقة التي لا تستقر , قال الشيخ : أنبأني بشيء عظيم كرهته , وارجو أن تكف عنه , قال الفتى : أتريد أن أعيد عليك ما أنبأتك به ألسنة قريش, فإنه))**[1] , ويظهر أن الكاتب حاول أن يرسم صورة عن طباع هذه الشخصية التي كانت سبباً في حسده ومعاداته للنبي .ثانيا - **شخصيات ذات مرجعية تاريخية ليست قارة** : ونقصد بها تلك الشخصيات التي وردت في على هامش السيرة ويشتبه بوجودها التاريخي أو أن الكاتب قد عمد الى طمس هويتها أو أسمها الصريح والمعروف تاريخيا ومنها : أ - **شخصية سمراء** : وقد ورد أسمها في أكثر من قصة إلا أن أكثرها وروداً كان في قصة (الفداء) من الجزء الاول فقد كانت بطلة هذه القصة اذ تدور الاحداث عن آلامها بعد موت ابنها الحارث وشعورها بذلتها وهوانها بعد عزتها في بني عامر وينسب لها الراوي دوراً لآمنة بنت وهب زوجا لمحمد (ص) ،ويبدو أن التاريخ لا يخبرنا عن وجود هذه الشخصية ، أنما ترد في مقابلها شخصية صفية بنت جندب بن حجير من بني عامر ، إذ تشير المصادر التاريخية الى انها أم الحارث وزوج عبد المطلب .

ت- شخصية كيمون : وهي الشخصية الرئيسة في قصة (البشير) من الجزء الاول ، والذي ينسب لها خبر أنتشار الديانة المسيحية في بلاد نجران ، وقد منحها الكاتب أبعاداً إجتماعية ونفسية فصور لنا مكابداتها وتنقلاتها وتحولاتها من الترف إلى الزهد ((**قال كيمون : وأنت تعجب من الآلهة أفرأيت إذاً ما رأيت , وسمعت إذاً ما سمعت , لقد كنت أحسه حلماً من هذه الأحلام التي تروع الناس في النوم , إذ روعتهم الحوادث وهم أيقاظ ,قال نكياس : أقصص علي ما رأيت أحدثك بحديثي وانه لعجيب ,قال كيمون : طال علي الليل وثقل علي الهم , وضاقت بي الغرفة بما فيها من الجدران القائمة والسقف المطبق , والباب المغلق , فخرجت كأنما كنت التمس في الحركة فرجاً من خرج ,))**[2] , ، فكيمون هو العبد الصالح الذي كان مستجاب الدعاء والذي قتل حرقاً مع رفاقه في الاخدود ،إلا أن هذه الشخصية لا تمتلك بعداً تاريخياً قاراً ، وبعد البحث والتقصي وجدنا أن هنالك

[1] - على هامش السيرة ، ج٣ : ١٢ -١٤ (للأستزادة ينظر إلى ص ٢٠
[2] - م . ن : ٩٨ – ١٠٢ (للاستزادة ينظر إلى ص١١٨ ، م ، ن :

تقارباً كبيراً بينها وبين شخصية (فيميون) التي وردت بالسيرة النبوية لـ ابن هشام بشكل مقتضب فقد روي أن هناك رجل صالح مجتهد مسيحي يعرف بفيمون وكان رجلاً مجاب الدعاء وأشتهر بدعوته على النخلة التي يعبدها اهل نجران .

ثالثا – شخصيات ليست ذات مرجعية تاريخية "وهمية ": ومن أشهر هذه الشخصيات في متون على هامش السيرة هي (**شخصية الفيلسوف الحائر**)**,و(شخصية راهب الاسكندرية**) والشخصيات الوارد ذكرها في قصة **(نادي الشياطين)** ٠

أ- **شخصية الفيلسوف الحائر : وقد وردت في** قصة (**الفيلسوف الحائر**) يرافقها شخصيات وهمية مثل **اندروكليس و حاكم المدينة والشيخ الراهب** وقد لعبوا دور أصدقائه في مدينته وأنقسموا فيمن يحثه على البقاء والخضوع لدين قيصر و الذي يحثه على البحث عن دين جديد والاكتشاف والرحلة **((وأرتفع الضحى من الغد , فإذا الراهب الشيخ والفيلسوف الشاب ماضيان في حديثهما الذي كانا فيه من الليل , فقد أنتقلا به إلى بيت كلكراتيس , انتقلا بحديثهما دون أن ينقطعاه أو ينصرفا عنه , دون أن يشغلهما عنه انهزام الليل المظلم وأنتصار الصبح المشرق))**[1] . وينتهي دورهم مع قراره بالرحلة للبحث عن اليقين ، وفق حبكة حكائية موسعة بسرد مكثف وعرفت هذه الشخصية بإسم **(كليكراتس)** وهي من أهم الشخصيات الرئيسة والفاعلة في على هامش السيرة وتعد من (**الشخصيات المركبة**) نظراً للتحولات التي رافقتها ، فقد صادف كليكراتس شخصيات مختلفة ساعدته على تغير مواقفه وأعانته على صراع القلب والعقل الذي ينتابه بين الايمان والالحاد ولكنه لا يؤمن حتى يرى اليقين حتى يلتقي بشخصية لها تأثيرها الكبير عرفت ب (**الراهب بحيرى**) وهي من الشخصيات التبشيرية التي وظفها الكاتب لتنقل لنا علامات النبوة التي رافقت محمد الامين قبل بعثته والحادثة التي سردها بحيرى هي اليقين الذي كان ينتظره الشاب الفيلسوف أن يرى بعينه ما رآه بحيرى **((قال بحيرى في صوت يقطعه البكاء : لقد رأيت ! أقسم أنني رأيت ، أشهد بالمسيح والصليب لقد رأيت واقتنعت ، لن يبلغ نفسي الشك بعد اليوم))**[2] ، ويعتقد الباحث أن وجهة نظر المؤلف قد يكون لها دور في رسم شخصية كليكراتس ليعبر من خلالها عن أفكاره

[1] - على هامش السيرة ،ج٢: ٧٧
[2] - م . ن :٦٩-٧٠

ومعتقداته وقد تلمس الباحث ذلك من خلال ما يمرره الكاتب على لسان السارد في وصف موقف كليكراتس اذ يقول: **((سمع حديث البشائر وتلك المعجزات فمال اليها قلبه ، واستراح لها ضميره !ولكن عقله ما زال لها منكرا ، وعنها مزوراً ، لكونه عقل فيلسوف قد نشأ على حكمة اليونان ومنطقهم ولم يتعود ان يطمئن الى ما يخرج عما لهذه الحكمة والمنطق من قانون))**[1] وما يدلل على ذلك هو تلك الاحكام التي كان يطلقها الراوي العليم لتمرير وجهة نظر الكاتب حين يقول **: ((وما ينبغي للدين أن يكره الناس عليه اكراها ، وان تفرضه القوة القاهرة على النفوس فرضا وإنما هو ينبوع رحمة وحنان يجب أن تصبو النفوس اليه عن رضا وتهوي اليه القلوب عن محبة وشوق))**[2]، وتتعرض هذه الشخصية إلى تغيرات مصيرية إذ تنتقل من الترف والجاه والمال إلى حياة الترحال والتنقل عبر الصحراء حتى يتعرض للأسر على يد جماعة بدوية ويباع ويصبح عبدا ومملوكا ذليلا يطلقون عليه (صبيح) وإذ به **((يلتحف شملة الاعرابي ، ويتكلم لغة الأعراب ويروي اشعارهم كأحسن ما يرويها الاعراب الفصحاء، ويدعى بهذا الاسم الغريب فيجيب))**[3]، فتطيب نفسه لهذه الحياة حتى يصبح كهلاً ليلتقي بشخصية طال أنتظاره لها وشوقه لها لا لشيء لانها شهدت محمداً ورأته عين اليقين وهي شخصية زيد بن عمرو الذي يروي السارد من خلال صوتها حكاية ورقة بن نوفل وعثمان بن الحويرث في رحلتهما للبحث عن دين إبراهيم في بلاد الروم فخرج منها ورقة بدين المسيح بعد أن اطمأن إلى النصرانية وأستقر الحويرث في بلاد الروم ، أما هو فلم تعجبه النصرانية ولا اليهودية فهام يطوف على الاديرة يسال الرهبان والأحبار عن دين أبراهيم حتى استقر به المقام في ديار صبيح فيخبره أن الذي يبحث عنه في قريش وهو منها وقد شهد محمدا إلا أنه لم يدرك انه النبي الذي سينهض بدين ابراهيم ، وتنتهي القصة دون بلوغ مقصدهما ولم يظفرا بما أرادا ، وانما قتلا في طريق رحلتهما ليدركا محمد في مكة فيصرع الحنيف العربي والفيلسوف الرومي بعد ان طمع بهما قطاع الطريق [4], وبعد هذا الموجز عن شخصية الفيلسوف نستطيع القول أنها من أجمل الشخصيات التي صاغها الكاتب لانها

[1] - على هامش السيرة ، ٨٦
[2] - م ٠ن : ص نفسها
[3] م . ن، ج١، ١٢٣
[4] ينظر م . ن ، ج١: ١٣٤-١٣٦

غير مقيدة بالإطار التاريخي مما اتاح له حرية التفنن في رسم أحداثها ومواقفها وقد أجاد أن ربطها بشخصيات تاريخية ذكرت في السيرة النبوية من مثل شخصية بحيرى وشخصية زيد بن عمرو أشهر الموحدين في الجاهلية إذ اشارت كتب السيرة إلى أن زيد بن عمرو خرج يلتمس الدين الحنيف حتى انتهى إلى راهب بالموصل .

ب-**شخصية ابليس :** وأفرد لها الكاتب قصة مخصوصة عرفت باسم **(نادي الشياطين)** وفيها رسم لنا شخصية ابليس وأعوانه من الشياطين**((في هذا الفضاء القاتم ، جلس ابليس لاعوانه ومشيريه من الشياطين ، وما هي إلا أن أقبلوا اليه خفافا لطافا))**[1] ، وقد منحه صوتاً سردياً إلى جانب شياطينه تجمعهم محاورة سردية مطولة عن عجزهم عن أستراق السمع بعد أن حجبت عنهم أقطار الأرض والسماء ليلة نزول الوحي على النبي المصطفى ، قد أستطاع الكاتب من خلال هذه القصة تمرير خبر ما روي من امتلاء الارض والسماء بالنور والضياء عند نزول الوحي جبريل بالقرآن الكريم على صدر محمد ص فضلاً عما ورود عن هذه الشخصية في قصة (حديث باخوم) عندما تجلى على هيئة رجل كبير يريد أن يرفع الحجر الاسود مع الرسول في حادثة هدم البيت وأعادة بناءه كما يظهر أيضاً في قصة (صريع الحسد) في شخصية (أبو مرة) الشيخ الذي يحرض الوليد بن المغيرة على رسول الله .

أبعاد الشخصيات المتخيلة : إن ما يميز هذه القصص أنها حصلت على عناية الراوي برسم أبعاد شخصياته ، ويمكن تقسيمها الى :**!- البعد النفسي :** وقد أهتم الكاتب بالحالة النفسية للشخصية ووصف دواخلها ونجده أتخذ المونولوج الداخلي وسيلة مهمة لكشف دواخل الشخصيات ومن ذلك تصويره المعاناة النفسية التي عاشها النبي بمرض جده بعد وفاة ابنه عبد الله **فيقول ((فليس غريباً أن يلم المرض بالشيخ ويثقل عليه فيكتئب اليتيم ويمتلئ قلبه حزناً والماً وما يمنعه أن يكتئب وما يمنعه يسراً كله ودعة كله فقد كان حباً كله وحناناً كله ويصبح الشيخ ذات يوم مثقلا مكدوداً يحس كأن الحياة تفارقه وكأن الموت يسعى إليه))** [2] . وفي حادثة آخرى تصورالام النفسي الذي لاقته (آمنة) بعد فراق عبد الله فيظهر الراوي أحاسيسها وعواطفها من الحزن **((لم تظهر آمنة ارتياعاً للوداع ولا التياعاً للفراق ولم تصعد من صدر آمنة زفرة ولا انحدرت**

[1] - على هامش السيرة ، ج٢، ٢٢٦

[2] - *م . ن ,ج١: ١٨٦ – ١٨٧ (للأستزادة مراجعة ص١٨٦ الى ص١٩٠)* .

من عين آمنة عبرة وانما كان وجهها هادئاً منبسط الأسایر وكان صوتها مطمئناً لم تفارقه عذوبته الحازمة حين اقبل زوجها عليها يودعها آخر السحر وقد أخذ الفجر يتنفس في دعة ويمس بأصابعه الرقيقة ما حول مكة من الربا)) [1].ومن ذلك وصف دواخل شخصية الفيلسوف الروحي **(كلكراتيس)) , ((فإن هذه العواطف المضطربة والذكريات القوية المختلفة قلما ترضى بالكتمان أو تطمئن الى السكوت ولكن الفتى اغرق في صمت غامض عميق ظاهره استقرار النفس وهدوء البال ومن ورائه صراع عنيف بين قلب يشرق فيه نور اليقين فيملؤه رجاء واملا وعقل تكتنفه ظلمة الشك فتدفعه الى القنوط واليأس))** [2] . فقد شهدت قصص على هامش السيرة طرائق متنوعة لتقديم الشخصيات حيث كان التركيز على بنائها الداخلي ووصف أبعادها الداخلية والنفسية .وكذلك استخدام طريقة رصد الراوي العليم المباشر لباطن الشخصية والمونولوج الداخلي غير المباشر حيث كان الراوي عالماً بدواخل الشخصيات ومطلعاً على جميع خفاياها .

٢- **البعد الجسمي :** وهو وصف الملامح الخارجية للشخصية إذ يهتم القاص برسم أبعادها الجسمانية من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها والملامح الاخرى المميزة حيث تحد الملامح والصفات الخارجية للشخصية, أي وصف كل مايتعلق بالشخصية من المظهر الخارجي [3] ,يصور لنا جسد عبد الله والد الرسول الأعظم (صلى الله عليه واله وسلم) وهو يشع نوراً فيصفه على لسان فاطمة الخثعمي..بالقول **: ((إن وجهك لوضئ , وأن جبينك لمضئ , وأن عينيك لتسرعان إلى القلب ,وأن صوتك ليسبغ على حنانك حلواً , يدنيني منك ويدفعني اليك))** [4] وفي قصة أخرى يسهب بملامح الشخصيات الجسمانية ووصفها , ما وجدناه في قصة (البشير) : **((أقبلن مع ضوء النهار يسعين سعي النسيم يسبقهن عرف المسك ونشر القرنفل يفوح من أجسامهن ويحملن من ندى الأزهار وشهي الثمار , وكن قاصرات الطرف , فاترات اللحظ , ساحرات العيون , واضحات الجباه , قائمات الشعور , وكن مشرقات الوجوه , باسمات الثغور وكن أسيلات الحدود جميلات القدود نحيلات الحضور , وكن عذاب الأصوات ملامح الألفاظ))** [5]

---

[1] -على هامش السيرة ، ج١ : ٥٤ .
[2] - م . ن ، ج١ : ٤٤ – ٤٥ .
[3] - ينظر , مدخل الى تحليل النص الأدبي , عبد القادر ابو شريفة , دار الفكر العربي , ط٤ , ٢٠٠٨ , : ٢٣
[4] - على هامش السيرة , طه حسين ، ج١ : ٦٦
[5] - م.ن ، ج١ : ٩٣

.ومن ذلك ايضا وصف مصعب بن عمير **((كان غض الشباب ، معتدل الخلق ، ناضر الوجه، مشرق الجبين))**[1] .

٣- **البعد الأجتماعي :** شهدت متون على هامش السيرة شخصيات ذات بعد اجتماعي , ومنها شخصية ورقة بن نوفل ((**وكان ورقة بن نوفل حازماً عازماً رجل صدق ذو مكانة مرموقة ومن مواطن قريش . وشارك في مفاخرها ومآثرها , وكان لقومه محباً , ولوطنه مؤثراً وعلى ما الف من عادات محمودة وسننه الكريمة , له بصيرة واسعة , معروفاً عند العرب له خصال كثيرة))**[2] .وكذا شخصية مصعب **((كان حسن الزي ، معني بثيابه وشكله عناية ظاهرة لايكاد يراه الرائي حتى يعلم ان له حظا من نعمة))**[3]**,إن** الطريقة التي سلكها طه حسين لتحقيق تنويع الشكل الفني هي عدم وفائه لجنس معين فقد مازج بين الفن والسيرة التاريخية , كما نجده قد ألف في سيرته بين أدوات بنية القصة الفنية من عناصر اللغة الوصفية والتصويرية والشخصيات وبين أدوات اللغة التاريخية حتى جمعت بين الجانب التصويري والخبري بطريقة جذابة لتعامله في كتابة النص مع الشخصيات الثانوية وقد عمل على بث الحياة فيها والتفاعل معها لكي يبسط فهمها , وهذا أن دل على شيء أنما يدل على غنى متون السيرة النبوية إذ أن أفضل النصوص هي تلك النصوص التي تترك مجالا للقارئ لأستعمال مخيلته وخبرته ومعارفه , لقد استثمر طه حسين رصيده المعرفي وملكاته الخاصة والظروف والملابسات المحيطة بالنص جميعها سواء كانت متضمنة في السيرة أو مستقاة من الخارج ليعيد تشكيل أحداثها وحكاياتها بما ينسجم مع مخططات السيرة نفسها ،إذ أن هنالك منطقة معتمة ومتقطعة عملت على تحفيز مخيلة طه حسين وساعدته في تركيب الاحداث الغائبة التي عمل على تفعيلها ونموها داخل سيرته .

نصل إلى أن نصوص على هامش السيرة ليست سوى عملية ردم لفجوات السيرة النبوية لتحقيق التواصل الفعلي مع نصوصها مما يكسب النص الأصلي طبيعة حركية تجعله متجدداً وصالحاً لإعادة التشكيل والنمو .

---

[1] على هامش السيرة ، ج٣، ١٥١

[2] - م ٠ ن , ج ٢ : ١٧٣

[3] - م.ن ، ج٣، ١٥١

الفصل الثالث

فضاء المتخيل

- توطئة:

المبحث الأول، فضاء الزمن السردي

أ المفارقات الزمنية

ب ،الحركة السردية

ت،الزمن النفسي

المبحث الثاني ، فضاء المكان السردي

- انواع الامكنة
- العلاقة بين الأمكنة المتخيلة والشخصيات
- التنقل المكاني

المبحث الثالث – فضاء اللغة السردية

- اللغة الشاعرية
- لغة الوصف
- لغة الحوار

توطئة :

تناولت كثيراً من الدراسات بمكون الفضاء لما له من أهمية كبيرة في العمل الادبي , فهوأحد المفاهيم الأساسية في عملية الترتيب وبناء العلاقات المجتمعية وهو ((العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن بل يمكننا القول : أن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساساً))[١], فالفضاء لصيق بكينونة الإنسان إينما حل ويلقي بضلاله عليه ،أنه يعيش فيه ومعه ولاشيء في هذا الكون منفصل عنه ومتحرر من رقبته وهو المادة الجوهرية للكتابة الفنية ، والفضاء على أنواع منها: ـ الفضاء النصي : وهو فضاء الكتابة الطباعية التي تتحرك فيه عين القارئ لما يعنيه على العثور لدلالات جمالية أوقيمية للفضاءات التي وقعت فيها الأحداث .

ـالفضاء كمعادل للمكان : ((حيث يمكن أن يصل من خلاله إلى المغزى الفكري والأيديولوجي وحتى الرمزي للنص فالفضاء بهذا المفهوم ينهي المساحة المكانية لما يحتويه من دلالات جمالية أو قيمية لفضاءات الأمكنة الجغرافية التي وقعت فيها الاحداث)) [٢] .

ـ الفضاء الدلالي ـ ((فالفضاء الدلالي موجود على إمتداد الخط السردي أنه لايغيب مطلقاً حتى ولو كانت الأعمال الادبية بلا أمكنة فالفضاء حاضر في اللغة في التركيب في حركة الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الأدبي)) [٣] .

ـ الفضاء بوصفه منظوراً : يظهر هذا النوع من خلال ماقدمته (كريستيفا) عن مفهوم الفضاء حين وصفته منظوراً أو رؤية وأنه ((مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعاً في نقطة واحدة)) [٤] ، ويتكون الفضاء من عنصرين مهمين هما : فضاء الزمن وفضاء المكان ،وكثير ما يعتمد عليهما النص الأدبي في رسم متخيله ،سيتركز بحثنا عليهما في المبحث الاول والثاني من هذا الفصل ، مع قناعتنا بتدخلهما معا لتحقيق الفضاء العام للنص إلا أننا سنأتي على إفرادهما لغرض التفصيل والتعميم .

---

[١] ـ شعرية الفضاء , حسن نجمي , المتخيل في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , بيروت , الطبعة الاولى , ٢٠٠م , :٣٢

[٢] - م ٠ ن : ٦٥ ٠

[٣] - م ٠ ن : ١٩ ٠

[٤] ـ تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية ,محمد عزام , منشورات اتحاد كتاب العرب , دمشق , سوريا , ٢٠٠٣م : ٢٣٥ ٠

المبحث الأول

فضاء الزمن السردي

حظي الزمن بإهتمام كبير لدى الفلاسفة والعلماء والأدباء,فالوجود والعدم والثبات والحضور والحركة والزوال والغياب كلها تتصل بحركة الزمن ((فالوجود الإنساني الوجود الذي يعي ذاته ينفتح من الولادة إلى الموت ويظهر نفسه في الشرطين التاليين : الزمانية ومعرفة الإنسان المسبقة للموت)) [١] .

لذا يظهر((الزمن متأصل في خبرتنا اليومية والحياتية فالحياة زمن والزمن حياة لذلك لايقتصر الإحساس بالزمن على الإنسان , فجميع الكائنات تمتك إحساساً بالزمن ولكن تختلف فيه درجة الإحساس والإدراك والتحليل والزمن وجد مع وجود الإنسان منذ القدم فتعاقب الفصول والأيام وغير ذلك من دورات الطبيعة , إرتكز عليها في التوصل الى الزمن وقيامه)) [٢] .

فيتمثل لنا وكأنه ((روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية , حيث يكون ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً فهي أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده)) [٣] .

وعليه فمقولة الزمن لها وجودها في عمق الوجود الإنساني بدءاً من الأساطير اليونانية التي تحدثت ((عن كرونوس إله الزمن وتصويره , يلتهم أبناءه دلالة واضحة الى إستيعاب الزمن لكل الأحداث)) [٤].

يظهر أن الزمن مقولة فلسفية شغلت الإنسان منذ بدء الخليقة وألصقت نتيجة طبيعته المتحركة وغير الثابتة حيث ((يتحد بالوجود ثم العدم ،بالحضور ثم الفناء والزمان هو الذي ينبئ الإنسان بموته وزواله وعبثية كل وجوده)) [١] .

---

[١] - الزمن في الأدب, هانز ميرهوف , ترجمة أسعد رزوق , مؤسسة فرانكلين للطباعة , القاهرة , نيويورك , ١٩٧٢ م : ١٥٠

[٢] - الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠ - ٢٠٠٠م) , الطالب مها حسن يوسف عوض الله , اشراف الأستاذ محمود السمرة , اطروحة دكتوراه , الجامعة الأردنية , السنة ٢٠٠٢م , :٧ ٠

[٣] - م ٠ ن . : ٨- ٩ ٠

[٤] - ينظر , موسوعة لالاند الفلسفية , مج ٣, أندية لالاند , منشورات عويدات , بيروت - باريس , الطبعة الأولى , ١٩٩٦ , : ١٤٣٣ -١٤٣٦ ٠

أما المفهوم الزمني في الأدب فقد نجده في موضعين هما :

أ- الزمن الطبيعي (الموضوعي): إذ ((يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام بإتجاه الأتي ولايعود إلى الوراء أبداً ،والزمن الطبيعي لايمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة . ويتجلى مفهوم الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان))[٢] .

وعادة ما يتميز هذا الزمن بالسيرورة والتقدم إلى الأمام ، فيوصف بالتتابع والتراتبية لأن أحداثه متسلسلة و متواصلة في الغالب .

ب - الزمن الذاتي :__وهو مرتبط بالإنسان وحياته ويمتلك خاصية معينة تختلف عن الزمن الموضوعي إذ((يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد، وهم فيه مختلفون حتى أننا يمكن أن نقول أن لكل منا زماناً خاصاً يتوقف على حركته وخبرته الذاتية)) [٣] .

ويختلف الزمن الذاتي عن الزمن الموضوعي في أنه ((لايخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي ,وذلك كونه زمناً ذاتياً يقيسه صاحبه بحالته الشعورية)) [٤]، كما أنه يختلف ((في تقديره لأنه يشعر به شعوراً غير متجانس ولاتوجد لحظة فيه تساوي الأخرى ،فهناك اللحظة المشرفة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم)) [٥] .

وكثير ما يدخل الزمن بنوعيه في مجال الأدب حتى يصبح مكوناً أساسياً في بنية النص لأن الفنون السردية تلتصق أو تتعلق بالزمن أكثر من غيرها , وقد تعرض مفهوم الزمن لصنوف الدراسات المتنوعة من المباحث الفلسفية والنفسية والأدبية رغبة في تفسير ماهيته ((وتمتد هذه الدراسات في عمق الماضي الثقافي الإنساني وتجعله يقف عاجزاً أمام تدفق الزمن وجريانه ,ولقد

---

[١] - الزمان الوجودي , عبد الرحمن بدوي , النهضة المصرية , القاهرة , الطبعة الثانية , ١٩٥٥ , : ٢٠ .
[٢] - الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠ - ٢٠٠م) , اطروحة دكتوراه , مها حسن يوسف عوض الله , : ١٧ .
[٣] - الزمان الدلالي , كريم زكي حسام الدين , مكتبة الأنجلو المصرية , القاهرة , الطبعة الأولى , ١٩٩١م , : ٤٨ .
[٤] - الزمن في الرواية (١٩٦٠ - ٢٠٠٠م) , ص ١٨ .
[٥] - مسائل في الإبداع والتصوير , جمال عبد الملك , دار الجيل , بيروت , الطبعة الأولى , ١٩٩١م , :١٥٢ .

أهتم النقد الحديث بدراسة الزمن بإعتباره هيكلاً تقوم عليه بنية الشكل النصي , فكان الشكلانيون الروس من أوائل من قاموا بالتنظير لمفهوم الزمن , كونه أساسياً في المبنى الحكائي ولايقتصر تمثله في المتن فقط)) [١] .

فالزمن هو بنية كل نوع وجنس داخل العمل الأدبي ويعد شيئاً أساسياً لايمكن التخلي عنه بإي صورة من الصور , وعلى أساسه تتم الاعمال الفنية ونصوصها داخل الأدب .

ويمثل الزمن في النصوص الفنية ((محور العمل الفني وعموده الفقري الذي يشد أجزائه كما هو محور الحياة ونسيجها)) [٢] ، حيث أكد الدارسون أن كل النصوص في الادب هي فن لشكل الزمن ،كما أن طريقة العمل الفني وبنائه تكشف لنا تشكيل بنية النص والتقنيات التي تستخدم في البناء حتى يرتبط شكل النصوص الأدبية لمعالجة عنصر الزمن .

نفهم من كل ذلك ، أن النص المتخيل يشتغل على زمان تخييلي قد يختلف عن الواقع ،فصاحب النص لايتطلب منه أن يجسد شكل الزمن الواقعي وصيرورته ،وإنما تتجلى مهمته في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الفنية .

زمن السرد:

نجد هذا الزمن التخييلي في **(زمن السرد)**والذي هو محور موضوعنا الأساس فهو ((زمن السارد (الراوي) يتحكم فيه بحركة الأحداث وتطورها ومدتها الزمنية التي تستغرقها عملية السرد في بناء النص منذ وضوح الخطاب (حاضر التكلم) وحتى النهاية , فخلال مدة من الزمن ربما تكون ساعات يعيش القارئ في الخيال مدة سنوات أو أيام، فزمن السرد قد يأتي معاكساً لتسلسل زمن أحداث الحكاية كون الراوي يمارس لعبة الحدث السردي وتكمن أشكالية بناء الحدث)) [٣].

[١] - مسائل فس الإبداع والتصوير ، جمال عبد الملك : ١٥٢
[٢] - الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠ - ٢٠٠٠م , : ٢٨ .
[٣] - م : ن , : ٥٠

وزمن السرد مرتبط بعملية التلفظ حيث يمكن للكاتب أن يتلاعب بالنظام الزمني بطريقة تكاد تكون لا محدودة , لأن الراوي في القصة قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يكاد يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة أو لا حقة في ترتيب الزمن السردي فالزمن له علاقة وطيدة مع السرد ويتم تجسيدها اثناء الحكايات ، فبناء الحدث يكمن في ((ترتيب الوقائع التي تشكل مهمة الحدث ترتيباً متتالياً متوازياً أو متناوباً أو متداخلاً أي في عرضه يكون خاضعاً لتسلسل زمن صاعد أو متقطع أو متراجع)) [1].

كما أن الزمن في النصوص المتخيلة يكون متسلسلاً ومتناوباً بحيث تجري أحداث القصص والحودث بوتيرة منتظمة تبدأ من الزمن الاول للقصة التي تتمثل بالنشأة والبداية ثم تتسلسل مروراً إلى كل الأزمنة التي تعترض مشاهد القصة إلى نقطة إنتهاءها أي نقطة أنتهاء الأحداث دون تأخير أو تقديم في نظام الزمن , فهو ذو طبيعة متتالية ومتسلسلة في كل الأحداث التي تحدث اثناء القص وهذا مايريده السارد أي الراوي الذي ينظم عمله وفق ذلك .

ونجد في بعض الأحيان لجوء السارد لبناء عملية هيكل الخطاب الزمني لمعايير زمنية ولكنها تكون مؤشرات ليست واقعية وأنما تخييلية , وينطلق السارد منها إلى الأمام ليخاطب القارئ في مسار الحاضر التخييلي وهوحاضر الخاطب , وأن زمن السرد في بناء الهيكل للخطاب الفني وتشكيله يكون السارد هنا قد تجاوز خطية زمن الخطاب واستمراريته للأمام عن طريق تقنيات فنية , كالمفارقات الزمنية وحركات تسريع زمن السرد وبطئه .

إلا أنه قد يتطلب من الكاتب وصاحب القصة والحكاية أن يبني أحداث الوقائع وفق تسلسل زمني معين تبعاً لتواريخ زمنية متسلسلة وفق ترتيب متتالي , ومن جانب آخر نجد لجوء السارد لبناء عملية هيكل خطاباته ووقائع قصصه لمعايير زمنية مختلفة , فهنا تحدث عملية قفز وتجاوز على الزمن الموجود ليخاطب ويقص من خلالها مسار الحاضر تخييلياً.

وهذا مانجده في**(على هامش السيرة)** فالسارد لم يلتزم أو يتقيد بالترتيب الزمني للحوادث التاريخية في السيرة ،ففي حوادثه يبتعد أحياناً عن حوادث أزمنة السيرة ويعرج إلى زمن بعيد ثم يعود إليها , فتارة يغوص ويعرج ألى بلاد الروم والأحباش واليمن ويقوم بسرد أحداث وقصص حدثت في أزمنة بعيدة مثل حادثة أبرهة وغارته على البيت الحرام ،وكذلك حديثه عن قصة

[1] - المتخيل السردي , عبد الله إبراهيم , المركز الثقافي العربي , بيروت , الدار البيضاء , الطبعة الاولى , ١٩٩١م , : ١٢١ .

الديانة اليهودية بعد أن حلت محل الوثنية وكيف جاءت اليهودية إلى نواحي جزيرة العرب ثم كيف أخذت النصرانية تنشر وسط هذه المذابح في مختلف الأنحاء في مصر وبلاد الحبشة وفي نجران من بلاد اليمن وكيف قام يهود اليمن فذبحوا نصارى نجران، وكذلك يعرض آلهة اليونان ويرينا المريخ وآرتيمس واثينا وهو بذلك يبتعد عن السيرة وأزمنة أحداثها حيث إتخذ من الزمن عنصراً رئيساً لتغطية وعرض أحداثه المتخيلة بدقة الخيال والتصوير , وفي بعض الأحيان يسهب في وصف شخصية أن أعجبته إندفع في وصفها إلى النهاية , وتأخذ القارئ ذهاباً وايابا تتناسب مع صنع خياله وتصوراته العقلية الذي كون من خلاله قصصه المتخيله , بالإضافة إلى انه إتخذه كأداة لعرض أفكاره وتصوراته الاخرى .

وهذا مايحيلنا إلى التقنيات الفنية من المفارقات الزمنية والتداخلات التي عن طريقها تلاعب بترتيب الزمن وذهب بها إلى الماضي البعيد, فضلاً عن الحركة السردية المتمثلة بتسريع الاحداث وبطئها .

أ- **المفارقات الزمنية** تعد المفارقات الزمنية عنصراً مهماً وأداة فاعلة في خلخلة نظام الزمن لترتيب الأحداث ((وهي اللحظة التي يتم فيها أعتراض السرد التتابعي الزمني الكرنولوجي لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها)) [1],

وتكون في بعض الاحيان أزمنة تسترجع أحداث الماضي أو تقفز إلى زمن المستقبل أي تشير إلى الاحداث مسبقاً.

حيث شهد نص على هامش السيرة كثيراً من المفارقات الزمنية التي شكلت علامة فارقة للمتخيل عند طه حسين وشكل من خلالها حوادثه ونصوص سرده ،وقد تلاعب بالترتيب الزمني وفق تصوير إبداعي وجمالي وأنشأ من خلاله عالمه بواسطة سلسلة من الأحداث التي قدم من خلالها تقديم أحداث سابقة وعاد فيها زمن الماضي عن اللحظة الحاضرة ,وشملت تلك المفارقات حالات لمفارقات زمنية للأتجاه نحو الماضي بعد تركه حاضر السرد ثم يعود إلى الوراء ليقص لنا الأحداث الماضية منذ زمن بعيد عن السيرة النبوية , وليس في زمنها بل أنه إبتعد عنها لذلك الزمن الماضي وأستدعى أحداثها الماضية وجعلها تنشط في قصص كتابه وحوادثها .

[1] - قاموس السرديات , جيرالد برانس , : ١٥ .

ومن هذه الحوادث التي تم سردها بإقتضاب وشكلت مفارقة زمنية مانجده في قصة (القضاء) في قصة ملك حمير وموقفه في مكة المكرمة والتقيا به الحبران وقصوا له قدسية بيت الله الذي حاول أقحامه , **((واقبل الملك على مكة فدخلها منيباً وطاف بالبيت وأعظم أمره ونحر للناس وأطعمهم وأذاع فيهم الخير والمعروف فلما كان من الغد قال للحبرين أني أريت أن أكسو هذا البيت قالا : فإفعل ما أمرت فكساه خصفاً ومضى يعظم البيت ويكرم أهله ببياض يومه فلما أصبح قال الحبران : إني رأيت كأن هذه الكسوة لاتليق بهذا البيت قالا : فإكسا خيراً منها فكساه وشياً ومضى نهاره يعظم البيت ويجزل المعروف لهم فلما أصبح قال للحبرين : إني رأيت كأن هذه الكسوة لا ترضى الله قالا: فإجتهد في إرضائه ماوسعك الإجتهاد فكساه حريراً وديباجاً وزينه بالذهب والفضة والجوهر وفرق العطايا بين الناس ثم أصبح فقال للحبرين لم أر الليلة شيئاً قالا : فقد رضى إذا رب الكعبة وذهب الملك بعد ذلك إلى اليمن وقد سبقته إليها الأنباء بأنه قد ظفر ظفراً لم يظفره ملك من قبله وسبقته إليها الأنباء بأنه قد صبأ عن دينه وترك عبادة الآلهة التي كان يعظمها ويسعى لها وكان أهل اليمن قد تأهبوا للقائه في حفل حافل وزينة بارعة بالغة فلما إنتهت اليهم الأنباء بإنه قد صبأ تنكروا له وأبوا إلا أن ينصبوا له الحرب وأن يصددوا عن بلادهم ويردوا عن حمير شر هذا الدين الجديد الذي جاءهم يه من يثرب,**

فلما بلغ الملك أطراف اليمن لقيته طلائع الأقبال والأذواد منكرة له مزورة عنه وقال قادتهم : لقد فارقتنا وانت أبر أهل اليمن باليمن وأحب حمير لآلهة حمير وها انت ذا تعود الينا وقد أمنت لأله لا نعرفه وجحدت آلهتنا وقد أستوزرت غريبين من عدونا تسمع لهما وتطيع وأعرضت عن رأى الأشراف والقادة من الأقيال والأذواء فلن نخلي بينك وبين هذه البلاد التي انكرت أهلها وجحدت آلهتنا فعد إدراجك فإتخذ لك ملكاً حول هذا البيت الذي لم يرضك أن تكسوه الوشى حتى كسوة الحرير والديباج أو أتخذ لك ملكاً في يثرب حيث دم أبنك ينتظر من يثأر له وحيث صدى ابنك يدعو من يسقيه قال الملك : ياقوم لا تعجلوا ولا تسرفوا على أنفسكم ولكن أسمعوا لي واسمعو لهذين الحبرين فلو قد علمتم مانعلم ورأيتم مانرى لسلكتم سبيلنا ولقبلتم ديننا ولأمنم بإلهتنا الذي خلق السموات والأرض وآمن له من فيها من الأنس والجن ومن الحيوانات والطير ومن الماء والهواء ومن الزهر والشجر , قالوا :ما نريد أن نسمع منك ولا لهما فأنصرفو عنا قال الحبران للملك فما يمنعك أن تدعوهم إلى ما يتداعون اليه إذا شجر بينهم خلاف أو كانت بينهم فرقة قال الملك : أو تعلمان هذا أيضاً قالا نعم أليسو يختصمون إلى النار إذ أختلفوا

فخاصمهم أليها قال الملك ياقوم هذان الحبران يدعوانكم الى الانصاف ويأخذانكم بالعدل انكم لتختصمون فيما بينكم فتحتكمون إلى ناركم تلك المقدسة التي تخرج من اعماق الغار لها زفير وشهيق وقد ارتفع لهبها في السماء فلا يكاد يراها الظالم حتى يصعق ولايكاد يراها المظلوم حتى يحس المنعة والقوة هلم لنحتكم اليها فأين استطاع ان يثبت لها ويصير على حرفها فهو صاحب الأمر واينا فزع منها وفر من أوراها فهو الظالم المعتدي فأدار القوم امرهم بينهم ساعة وقال بعضهم لبعض لقد دعاكم الملك الى الانصاف وما ينبغي أن نأتي على ملكنا ما لا يأباه أحد منا على صاحبه وما لا تأباه ملوك اليمن على سيوفها فتعالوا نجبه الى مايدعونا اليه وتعالوا حجته وسلطانه)) [1] .

ففي هذه القصة التي تم ذكرها والتي عرج بها إلى ملك حمير وموقفه من الكعبة المشرفة وتأثره بالدين الذي سمعه من الحبران , وحين قصوا له معجزات سوف تحدث له عندما أراد الدخول للبيت المحرم في أمر من قومه وحدثت له في حينها , وقال قد تحققت آيات الحبران ورجوعه إلى أهل اليمن يحمل لهم ديناً آخر وماجرى عليه من حقدهم عليه ثم حمل لهم مع الحبران من معه كتاب ديانة غير ديانتهم ماهي إلا طواف بذلك الزمن الماضي البعيد في تصوراته الخيالية الذي ليس فيه أي صميم من زمن السيرة النبوية , وداخل فيه الديانات الاخرى وفيها عروج أيضاً إلى الوراء وأستذكر أقوام قبل سيرة النبي محمد (ﷺ) وغير ديانته السابقة إلى دين الحبران وما سمعه من أيات حين قرأوا له التوراة , فهي مفارقة زمنية واضحة وجاءت بنسق لم يلتزم الترتيب الزمني في القص .

التقاطع او التداخل الزمني:

تتعرض صياغة نصوص التخييل لعملية (قطع سردي) فالسارد يقطع الحكاية من زمنها وينتقل بها إلى زمن آخر ثم يعود إليها ، مما يعرض السرد لعملية التقاطع الزمني وهو تقنية زمنية يتوقف فيها زمن الحكاية ويداخلها مع حادثة بزمن آخر ويتم هذا التوقف من جراء انتقال السارد من سرد الأحداث إلى وصف شيء آخر فغالباً ما يلجأ السارد الى تعليق الأحداث ويتجه إلى وصف المسار الذي تقع فيه الأحداث

١- على هامش السيرة , ج١: ٧٥- ٧٨ .

أي أن تقنية التقاطع في الزمن قد تضفي على العمل الفني جانباً جمالياً فصلاً عن الدور الأساسي في عملية البناء السردي ودور آخر في بناء الشخصية وبناء الحدث وتداخل العالم الواقعي مع العالم الفني الخيالي ٠

إذ يزج السارد بعوالم تاريخية سابقة لعالم السيرة كعوالم الروم والأحباش واليونان وديانات كاليهودية والمسيحية والنصرانية ويداخله مع ديانة الإسلام، وربما كان التداخل ناتجاً عن فكرالكاتب التنويري الذي لم يفرق بين الديانات, وأن يزاوج بين الفكر العربي والغربي عبر مخيلة واسعة هذا مايعلل منطقه السردي وتقاطعاتها الزمنية , ففي حوادث قصصه إتخذ هذا الإسلوب الفني والإبداعي وعمل عليه حتى أنضج مهمته الكتابية وفق ذلك المبنى الذي أعطى له مساحة واسعة لعرض منطق سرده المتخيل ٠

ومن هذه الحوادث التي فيها تداخل وتقاطع زمني ما تمثل بموقف ورقة بن نوفل وذهابه إلى بلاد الروم مع صديقيه ليلتمس دينهم وقد نجد أن طه حسين قد غاير تلك الحادثة لكونها خرجت عن تاريخ وأزمنة السيرة النبوية إلى زمن ابعد وهي تتضمن

((فلما تحدثوا إلى الأحبار والرهبان وسمعوا منهم مال ورقة بن نوفل وعثمان بن الحويرث إلى دين المسيح فآمنا وشك زيد بن عمرو ولكن ورقة بن نوفل احب النصرانية وأمعن فيها فقد كان لقومه محباً ولوطنه مؤثراً وعلى ما الف من عاداته المحمودة وسننه الكريمة حريصاً فلم يمعن مع صاحبه عثمان بن الحويرث في بلاد الروم ولم يذهب إلى قسطنطينية وانما حفظ من النصرانية ما حفظ ووعى من علم الأحبار والرهبان ماشاء الله أن يعي ثم عاد بهذا كله الى مكة فأقام فيها آمناً وادعاً فارغاً لدينه ونفسه لايعرض لأحد ولايحب أن يعرض له أحد وعرفت قريش ذلك فأحبته وآثرته بالكرامة وإستشارته في كل أمر وأطاعته فيما كان يعرض عليها من رأى وكان أصفياؤه وذوو خاصته يقدرونه ويكبرونه ولا يكادون يصدرون في تدبير أمورهم الاعن مشورته فلا غرابة في أن تفكر ابنة عمه خديجة في ان تسأله عما رأت وما سمعت من وقد اقبل عليها ورقة مع الليل معتذراً من إبطائه عليها بما كانت تعلم من اشتغال قريش بعودة العير وانصرف اهل مكة ماكان ينصرفون اليه في هذا اليوم من الوان الفرح والابتهاج فلما استقر المجلس بورقة ,

قالت له خديجة : وعندي أنباء قد أهمتني أمرها وما أرى إلا أنه يهمك كل ماأهمني ولعله يعينك أكثر ما عناني

قال ورقة : وماذاك , قالت تعلم أني أرسلت في تجارتي هذا العام محمد ابن عبدالله (صلى الله عليه وآله وسلم) .

قال ورقة :نعم وقد يظهر أن شؤناً غريبة عرضت له في بعض الطريق ,

قالت حديجة : أو علمت , قال ورقة سمعت بذلك أطرافا فقد كان رفاقه يتحدثون في أمر ميسرة وبما كان يزعم لهم ومنهم من يظهر العجب لذلك ومنهم من يمعن في أفكاره وقد سألت ميسرة فأفضى إلي بحديثه كله وقص علي ماسمع من نسطور)) [1] .

فهنا يعرج طه حسين على شيء غريب حين يتحدث عن دين ورقة ويدعو لهم إلى أن عبادة الله الواحد الأحد هو الطريق الصحيح , بعدها يقفز إلى تأثر ورقة بن نوفل بالرهبان والأحبار ويميل إلى ديانتهم النصرانية ويطوف في بلاد الروم والنصرانية وماجرى من تداخل للأديان فهنا تداخل وتقاطع زمني , ثم يعود إلى حديث ورقة بن نوفل وتحدثه مع السيدة خديجة عن صفات محمد (ﷺ) وتعجبه بها , كل ذلك هي مفارقات زمنية وقطع للحكايات وداخل حكاية مع حكاية آخرى , حيث يبتدأ كلامه بنص معين من السيرة النبوية ثم يقفز عليه إلى حادثة أخرى ثم يعود إلى الحادثة نفسها , إن كل تلك الامور التي ذكرها السارد وعاد فيها الى الوراء بمفارقة زمنية وتداخل زمني هي تقنية سردية ووسيلة وظفها لتشكل له دعامة أساسية لمنطق سرده وبناء مخيلته عليها وكذلك يساعده على حبك حكاياته وقصصه المتخيلة واعطاء معلومات عن ماضي بعيد , وكذلك عودته للماضي شكلت لسرده أستذكاراً وأحالة إلى أحداث سابقة عن النقطة التي بدأ فيها ثم رجع للوراء وإتخذها كوظيفة بنائية ذات مقاصد لبواعث فنية وجمالية خاصة لنصوصه السردية المتخيلة , وقد ظهرت فيها الفنيات والتقنيات بصورة عالية , فهي في حقيقة الأمر ليس من صميم السيرة النبوية ونصوصها ولاتستند الى وقائعها وإنما أنتجها عن طريق مخيلته الواسعة .

[1] - على هامش السيرة ج٢ : ١٧٢ – ١٧٤ (للأستزادة ينظر الى ص١٧٧

ب ـ الحركة السردية

تتصل الحركة السردية بموقع السرد من الصيرورة الزمنية والتي تتحكم في النص , وهي ترتبط بوتيرة سرد الأحداث داخل الحكاية من حيث درجة سرعتها وبطئها وهي على نوعين تسريع السرد , وتعطيل السرد وبطئه.

ففي **عملية التسريع السردي** يلجأ السارد إلى عملية الخلاصة وهي عبارةعن ((تقنية زمنية عندما تكون وحدة زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة , تتلخص فيها مرحلة طويلة من الحياة المعرضة وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الأختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض مروراً سريعاً على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف))[1].

أويكون هناك تقديم ملخص وموجز للأحداث والكلمات , بحيث لاتعرض أمامنا سوى النتيجة النهائية وتطورات الأحداث أو يكون هناك **حذف وأسقاط** و((يلعب الحذف دوراً حاسماً في أقتصاد السرد وتسريع وتيرته , وهي تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث)) [2].

أماعملية تعطيل السرد فهي تجري عبر تقنيتين هما المشهد والوقفة الصفية, **فالمشهد** ينقل حوادث وأدوار الأشخاص والمحافظة على صيغها , **أما الوقفة** فهي ((تمطط الزمن وتجعله وكأنه يدور حول نفسه ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بإنتظار فراغ الوصف من مهمته)) [3].

أي هي تعطل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة طويلة او قصيرة .

شهد نص على هامش السيرة بعض الأحيان حذف لزمن القصة وتقلصها الى الحد الأدنى وبخلاف ذلك نشهد مواطن فيها تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع سرده,وجعل منها خاصية لبناء سرده المخيل , فتارةٍ يقوم بمرور سريع لبعض الحوادث والمشاهد من المفروض

[1] ـ بنية الشكل الروائي , حسن بحراوي , : ١٤٥ .
[2] ـ م . ن : ١٥٦ .
[3] ـ م . ن: ١٦٥ .

أن تستغرق وقتاً طويلاً وهنا يتلاعب في ترتيب سردها الزمني والمعروف في أصل الحكايات أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد ومفصل تفصيلاً دقيقاً يسير بالقصة سيراً حثيثاً نحو نهاياتها وحوادثها المرسومة , وتارةٍ آخرى على العكس من ذلك يستعرض الأحداث بصورة بطيئة ويعمل على تعطيل الزمن في حوادثه على حساب سرده , ويجعل أحداثه تجري بوتيرة بطيئة وكذلك يقتطعها بتقنية الوقفة الصفية أي عملية الوصف , ويقوم بوصف شيء معين داخل القصة كوصف شخصية أو وصف أمكنة , وهنا يتعطل الزمن فتتوقف عملية سرده للأحداث التي يقصها وهي تقنية فنية إعتمدها في صياغة كتابته ووسيلة لمنطلق سرده وحوادثه المتخيلة.

مثل مانجده في قصة (مصعب بن عمير) والأسهاب في وصف شخصيتة لنقرأ ... **((كان غض الشاب , معتدل الخلق , ناضر الوجه , مشرق الجبين , وكان عذب الصوت , حلو الحديث , لا تكاد تقع عليه العين حتى تهواه النفس , ولا يكاد صوته يقع في الأذن حتى يصبو إليه القلب , وكان حسن الزي معنياً بثيابه وشكله عناية ظاهرة , وكان طيب النشر , لا يمر بمجلس من مجالس قومه إلا قالوا هذا مصعب بن عمير مقبلاً يستدلون عليه بما يتقدم من بين يديه من عرف يتأرج به الهواء , وكان أبواه يحبانه ويؤثرانه وكان لهذا كله أحدوثة قريش وموضوع أسمارها , تعجب بجماله البارع , وشبابه الرائع , وحسن بزته , وكثرة ماله))** [1].

في هذه الحادثة عملية واضحة لتعطيل السرد بواسطة الوصف فحين يصف شخصية مصعب بن عمير وتفصيلات حياته وهذا الوصف يسمى وصف شخصية أوشخصيات حيث قام بتعليق مجرى القصة وتعطيل سردها وحوادثها بعد أن قص لوصف شيء ليس من صميم الحادثة وخارجة عن تأليفاتها وقصتها وهذا مانسميه بالوقفة الصفية الخاصة بتقنيات الزمن التي تعالج شيئاً معيناً وهي تقنية يلتجأ اليها السارد لغاية بعينها وتتمثل وظيفتها في الإشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي تعطيل لزمنية السرد ومجرى سير القصة لفترة معينة , وقد وظف طه حسين هذه التقنية كوسيلة نصية تخدم حبكة قصته وعنصراً اساسياً لعرض تخيلاته .

[1] - على هامش السيرة , ج٣ ,:١٥١(للأستزداد ينظر إلى ص ١٥٦

ت ـ الزمن النفسي:

إن الزمن النفسي هوعنصر مهم في النصوص السردية والذي يشير إلى الكشف عن البواطن الداخلية للشخصيات الموجودة داخل القصص والحكايات التي تعمل على تحريك الأحداث وبناء شكلها وهو يتصل بوعيها ومشاعرها الداخلية وخبراتها الذاتية , أي هو نتاج الحركات والتجارب وهو يختلف من شخصية إلى آخرى من حيث زمن لحظاتها الحزينة والقلقة المضطربة أو السعيدة الجميلة ، وفي كتاب على هامش السيرة نجد أن الزمن النفسي للشخصيات التي تحدث عنها طه حسين وربطها في حوادث قصصه قد شكلت له عاملاً مهماً لتقنية الفن وكشف عن طريقها بنية نصوصه والتقنيات الزمنية التي صاغها في بنائها , فهو تحدث عن تلك الشخصيات بكثافة زمنية واسعة وكاشفاً بواطنها وماكادت عليه من مشاعر وجدانية ومن مواقف نفسية آخرى, فشكلت حيزاً كبيراً للتعبيرعن رؤية أحداثها وأزمنتها مما أصبحت شكل تعبيري , يقوم على سرد أحداث وقعت في زمن ما فضلاً عن أن طه حسين إتخذها كوسيلة تداخلية وتفاعلية بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة , فهو يتحدث أحياناً عن شخصية معينة ويبدع في السرد فيها ويصفها من جميع بواطنها ووصف اغلب الشخصيات الموجودة وعبر عن انفعالاتها ودواخلها.

ومن خلال ذلك الوصف الحر يعطي صورة أ خرى , على أنه شاهد على جميع تفاصيلها الخارجية والداخلية , إلا أنه لم يصف شخصية رسولنا الاكرم النبي محمد (ﷺ) ولم يذكر بواطنها وأنما مع الشخصيات الأخرى كجد النبي (ص) ووالدته وزوجته , والسبب أنه لم يتعامل مع شخصية الرسول (ﷺ) , كشخصية رئيسة .

ومن القصص والحوادث التي تحدث عنها طه حسين وأطرها بزمن نفسي من خلال تفصيلاته عن بواطنها الداخلية , مانجده عن آمنة آم الرسول (ﷺ) وانتضارها عبد الله في رحلته وما جرى على حالها بغيابه وما شاهدت من رؤى عن حملها للنبي محمد (ﷺ) , **((وفي الحق أن الأسابيع الاولى التي أتبعت رحلة عبد الله قد مرت على آمنة مراً سريعاً يسيراً فما أكثر ما كان يزورها نساء بني هاشم ويستزرنها وما كان أكثر ما كانت تجد عزاء وراحة فيما كان ينالها من بر الشيخ وأزواجه ومن ود سمراء خاصة على أن حياتها كانت كحياة عبد المطلب مقسمة بين مكة وبين الطريق التي كانت تسلكها القافلة فكانت تحيا حياة النساء من حولها في قليل من العمل وشيء من الحديث وكثيرمن الصمت وكانت تتبع عبد الله في طريق تتخيلها ولاتحققها**

وإلى يكون لها تحقيق الطريق وهي لم ترتحل ولم تجب الأقطار في الارض انما كانت تسمع احاديث الناس عما يجدونه في طريقهم الى الشام والى اليمن فتصوره لنفسها كما استطاعت وترى زوجها في أطوار المسافرين فتبتهج لذلك قليلاً وتشقى به كثيرا , واصبحت امنة ذات يوم تجد في نفسها شعوراً غريباً لا تدري أألم هو أم لذة أحزن هو أم سرور رأت فيما يرى النائم كأن آتياً قد جاءها فوقف منها غيربعيد وحاولت أن تتبين شخصه فلم تستطع وحاولت ان تحقق صوته فلم تستطع وما كانت تدري أكان رجلاً أم شيخاً أم شاباً وإنما كانت تعلم أنه كان شبحاً مؤنساً عذب الصوت دنا منها حتى إذا كاد يمسها تحدث إليها في رفق كأنه يناجيها ويسر إليها سراً فقال اتعلمين انك ستصبحين أماً قالت : ماذا تقول ؟ لم أفهم عنك قال : أتعلمين أنك حامل قالت لا قال فأعلمي إذاً انك ستكونين أماً لخير من حملت الارض من الناس , ثم نظرت فلم ترى شيئاً ثم أستيقضت ونظرت من حوله فإذا الصبح يشرق وهناك فكرت آمنة فيما رات وما سمعت وزاد شعورها , وانكرت آمنة فيما رات وما سمعت ونما هو اضطراب يسير كان يلم من حين الى حين قبل العرس.)) [1].

نجد في هذه الحادثة قد تطرق طه حسين إلى كل تفاصيل وبواطن شخصية آمنة , ووصف حالها ولحظاتها التي عاشتها تنتظر فيها زوجها عبد الله ومشاعرها الداخلية وما حصل إليها من رؤية لحملها وما حل بها من شعور وسعادة في حياتها ويسرد بكل مايتعلق فيها فهنا كان عامل الزمن النفسي أي وصف الشخصية وفق بعد نفسي , وقد كان له تأثير كبير في سرد طه حسين المتخيل وأتاح له مدة زمنية لبناء النص عملت على تنميق الحادثة وسردها , وتجعل من القارئ أن يتيقن بإن الكاتب قد يكون مطلعاً على كل تفاصيل وبواطن شخصية هذه الحادثة. وهذه هي أداة أيضاً اتخذها لتكملة عرض سرده المتخيل وخاصية من خواصه للبناء العام لصياغة تلك الحوادث وفق تدفق زمني نفسي خاص ساعدت على نمو وتطور الحكي ويضئ فيها الجوانب التفصيلية بكل مضامينها ،فيظهرلنا كذلك طه حسين في تقنية زمنية وإبداع فني آخر أستخدمها وعمل عليها ليكمل بها مسار تخيلاته وتصوراته الذهنية .

وهناك حادثة أخرى لطه حسين تحدث فيها عن خديجة وأنتظارها لرحلة الرسول التي بعثته فيها وأمعن في وصفه لزمن حالتها النفسية وتضمنت , **((وكانت قريش كلها تتهيأ لأستقبال العير**

[1] - على هامش السيرة , ج١ , , : ٥٨ – ٦١ (للأستزادة مراجعة الى ص ٦٥) .

اذا كفت عنها الشمس هذه النار المحرقة وأتاحت لها البروز إلى ظاهر المدينة تلقى فيها الأحبة وما يجلبون من الثروة والغنى وما يحملون من أسباب اللذة والمتاع , وكانت خديجة تنتظر مقدم العير أشد ماتكون شوقاً إليه ووجداً به وتلهفاً عليه لا لأن العير كانت تحمل لها تجارة واسعة إلى الشام , فكانت خديجة تريد أن تعرف ما كان من أمر تجارتها وما أتيح لها من ربح أو كتب عليها من كساد فما كانت هذه أول مرة فصلت فيها العير عن مكة بتجارة خديجة الواسعة ,)) [1] ، ففي هذه الحادثة تفصيلات كثيرة للحالة النفسية والشعور الداخلي والشوق العميق لدى خديجة وأمرها في رحلة محمد (ﷺ) فهنا يستوقف طه حسين ويكشف عن الإضطرابات الداخلية التي رافقت السيدة خديجة وهي تنتظر لحظاتها الزمنية في نفسها التي كانت متمثلة وفق بعد زمني له غايات معينة وحوادث مستقبلية , فهي تنتظر عودته من العير ولقائها به بشغف وشوق , وتبحث كذلك عن ما رافقه وحل به أيضاً عند سؤالها لمرافقيه وما قص لها ميسرة المرافق برحلته وتيقنها من العلامات التي حدثت لهم برحلتهم وهي علامات النبوة التي سمعتها عنه ومتشوقة لحدوثها وتنتظرها , فالزمن النفسي أخذ بعداً فنياً وعلامة فارقة شكلت مرتكزاً مهماً لمنطق السرد عند طه حسين , فحين يصف حالتها وبواطن نفسها ماهي إلا مدة من الزمن أيضاً لكنها خاصة بنفس الشخصية المتمثلة بالسيدة خديجة , فهي من أدوات طه حسين التي أعطت لسرده زخماً كبيراً لعرض تخيلاته , فضلاً عن أنها عملاً مهماً بعملية البناء السردي للحادثة وأشتغال عنصر المتخيل فيها وحين يتحدث عن التفصيلات الدقيقة لتلك الشخصيات والكشف عن بواطنها يقوم بتأطيرها بزمن سردي وتقنيات زمنية , حيث شكلت له منظوراً آخر لمخيلته السردية ،كل ذلك هو نتاج طه حسين ومخيلاته التي عمل عليها وأبتدع فيها تقنياته وادواته الفنية لغاية بعينها ولنتيجة واضحة فأخرج منها عملاً ادبياً اخر على غرار العمل السيري في نصه الأصلي الموجود في السيرة النبوية متجاوزاً على كل الأزمنة التاريخية الوثوقية، وكذلك قصة (الفيلسوف الحائر) وحادثة أنتظار بحيرى فيها فهو كان يترقب النبي طوال مدة زمنية ويعيش بحالة نفسية يسودها الانتظار , وهو عنصر زمني اخذ حيزاً كبيراً لدى بحيرى وقد تمثل ذلك بـ :

((قال بحيرى وهو يبتسم : أسبقني أيها الأخ الكريم إلى الصومعة أن شئت فأقم فيها ما أحببت وأنتظرني ما وسعك الأنتظار فقد أعود اليها وقد لا أعود ,

[1] - على هامش السيرة , ج٢ , : ١٤١ – ١٤٣ (للأستزادة مراجعة الى ص١٥١ .

قال الراهب الشيخ : ما أفهم عنك منذ الآن يا بحيرى أصادف أنت عن الصومعة وصارف أنت نفسك عن أنباء الصحراء بعد أن أنتهت إليك تباشيرها وما أحسب إلا أنها ستتواتر وسيتبع بعضها بعضاً في غير انقطاع حتى يبلغك النبأ العظيم أن إمتدت بك الحياة إلى أن يأتي النبأ العظيم ٠ قال بحيرى : أن أقمت في هذه الصومعة أنتظر الأنباء في طرف من اطراف الصحراء وأنا أعلم أين مستقر هذه الأنباء وأين دارالأمن والرحمة ومهبط الوحي والرسالة ولقد همت بنفسي أن أصحب الشيخ وأبن اخيه إلى مكة فأقيم معهما , ولكن الله قد صرفني عن ذلك صرفاً عنيفاً لأمر يراد فتردد خاطره في قلبي ولكن لساني لم ينطلق به ,ثم مضى الشيخ وأخيه ونازعني نفسي إلى أن أتبعهما والحق بهما ولكني صرفت عن ذلك صرفاً عنيفاً لأمر يراد فتردد خاطره في قلبي ولكن لساني لم ينطلق به))[1] ، نلحظ أن في هذه الحادثة عامل الزمن النفسي قد أخذ مساراً كبيراً عند سرد ومخيلة طه حسين حيث كان بحيرى ينتظر الرسول (ﷺ) بلهفة وتشوق وأن هذا الأنتظار إنشغلت به حالته النفسية في ترقبه لمحمد ص , وهو زمن نفسي واسع عاش في بواطنه ومشاعره النفسية أي أن بحيرى ينتظر الزمن الذي تحدث به منزلة وعلامات النبوة عن محمد (ص) والذي يشير إليه بالصبي , وهو يترصد له ويتطلع إلى كل المعجزات التي حدثت له وسمع عنها فيه , ويسرد فيها طه حسين ليشكل من خلالها خطاباته الحكائية داخل النص ولقد شكل عنصر الزمن النفسي في تلك الحادثة منظوراً وعملاً فنياً ساعده على تنامي

١- على هامش السيرة ، ج٢ : ٨٠ – ٨١ (للأستزادة مراجعة إلى ص٨٣

مخيلته السردية وعرض حكاياته الخيالية التي إبتدعها من صنع خياله ,ومن خلال ماتم توضيحه يتبين أن طه حسين وظف الزمن وفق تقنيات فنية وتلاعب في نسق ترتيبه ,وقد تجاوز خط التسلسل الزمني ونظامه في السيرة النبوية،إذ سلك السارد نسق التضمين في سرده حيث رجع إلى زمن بعيد وأقوام ليس بزمن الرسول (ﷺ) وإنما أبعد بكثير من زمن سيرته ,فالخط الزمني للسيرة النبوية أبتدأ من زمن وقوع الحدث في زمن النبي محمد (صلى الله عليه وله وسلم) وزمن التدوين في زمن أبن هشام وزمن التهذيب في زمن أبن أبي أنها تمثلت بحياة الرسول (ﷺ) وهجرته إلى المدينة ونشاطاته وغزواته , وهي كانت تحظى في خصوصية من حيث السند وأنظمة التأليف واساليب الصياغة وحوادثها معتمد السند، وكان توزيع السرد فيها وفق أزمنته المعينة , أما طه حسين فقد تجاوز ترتيبها الزمني وشكل لديه مفارقات وتداخلات زمنية, حيث أن المفارقات الزمنية والتداخل الزمني الذي سلكه طه حسين وعمل عليه هو ناتج عن غايات معينة وأراد أن يخلق مساحة واسعة ليوسع عملية سرده ويمد جسورمتخيلاته.

المبحث الثاني

فضاء المكان السردي

للمكان أهمية كبيرة في العمل الفني كونه أحد العناصر الفنية الرئيسة فيه،فهو مصدر الأحداث وموطنها, كلمة مكان لها الكثير من الدلالات وقد ظهرت في العديد من الميادين المعرفية وقد وجدت هذه اللفظه صداها, فالمكان هو الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات وهو فضاء يحتوي على كل العناصر الأخرى [١] ، لذا فهو يتحول أثناء العمل الفني المتميز إلى فضاء شامل على كل عناصر العمل , وهو الذي يمنحها المناخ لتعبر عن وجهة نظرها به ، ومن هنا فقد حظي بإهتمام الدارسين قديماً وحديثاً ، بوصفه المحرك الأساس لبنية الأحداث وتسلسل الأزمنة وأختلاف مواقف الشخصيات , تبعاً لسيرورة النص وتداعياته [٢] , لانه مرتبط بوجود الإنسان وتموقعه وتنقلاته في المكان فهو((مكان للوعي يختزل عبرالوعي بالأمكنة كلها وينطلق من الأمكنة الصغرى والكبرى المألوفة وانتهاء بالمكان المطلق الكون))[٣]، وقد ظهرت أهمية المكان عند كثير من الباحثين القدماء والمحدثين فقد((أصبح يعبر عن نفسه من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة ليؤسس أحياناً علة وجود الأثر))[٤] ، إذ يرى (هنري ميتران) أن ((المكان هو الذي يؤسس الحكي, لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مائل لمظهر الحقيقة)) [٥] ،فهو يعطي له أهمية كبيرة وخصوصاً في القصص التي تتضمن طابعاً متخيلاً ، ويقر حسن بحراوي ف أهمية المكان داخل الفضاء الفني بقوله: ((لايمكن أن يعيش المكان منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد)) [٦] ، إذ ((إن ظهور الشحصيات ونمو الأحداث يساعدان على تشكيل البناء المكاني في النص ,فالمكان لايتشكل الا بأختراق الأبطال له وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقاً وإنما تتشكل الأمكنة

---

[١] - ينظر , المكان ودلالته في الرواية العربية المعاصرة , أطروحة دكتوراه , : ٤-٥

[٢] - م٠ن : ٢ ٠

[٣] - قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ,صلاح صالح , دار شرقيات للنشر والتوزيع , القاهرة , الطبعة الاولى , ١٩٩٧ م , : ١٥ ٠

[٤] - بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ,أحمد حفيضة , الطبعة الاولى , منشورات مركزأوغاريت الثقافي , فلسطين , ٢٠٠٧م ,: ١٢٠ - ١٢١ ٠

[٥] - م٠ن , : ١٢٠ ٠

[٦] - بنية الشكل الروائي , حسن بحراوي , : ٢٦ ٠

من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم)) [1] ، فلم يعد المكان ممثلاً للخط الذي تجري فيه الأحداث وتتصارع فيه الشخصيات , بل أكتسب سمات الشخصية الحية ويتم تحديد أدوار الشخصيات بمدى عمق إرتباطها بالمكان , كما أنهم يخفقون في تحقيق ذواتهم خارجه، وبهذا يكون المكان عنصراً حيوياً مهماً تتجسم من خلاله الشخوص التي تمثل مساراً مهماً وخطاً مزدوجاً متناقضاً ، وغالباً ما يظهر تأثير المكان عبر إظهارعنصر الوصف ، والوصف المكاني هوخطاب ينطوي على رؤية واقعية أو متخيلة ويقوم بتقديم صورة تعكس مشاهد الشخصيات أو الحوادث بما يتلائم مع الشعور الداخلي للكاتب عن الموصوف حيث تظهرالحاجة الماسة للوصف الإطاري بالمكان واقعياً أومتخيلاً ومندمجاً بين الأثنين في بعض الأحيان، ومن ثم فإن هذه الأهمية وهذا المد للمحتوى المكاني والذي يصل إلى أصل التقانات , هو مايبرز لنا رصد اللغة والتناص وأساليب الراوي وملامح الشخصية وكل مايحمل بشكل مباشر أو غير ذلك إلى المكان ,أما بوصف المكان منطقة للحدث أوأنه إحالة إلى ملامح شخصية أو غير ذلك من التفاصيل حيث تظهرالوظيفة المكانية عبرالشخصيات والأحداث ولايخفى كيف ربط (فيليب هامون) بين الشخصية والمكان إذ ((يرى أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها الى الفعل)) [2]، فتتشكل علاقة تفاعلية مع الشخصية تربطها بالمكان أرتباطاً قوياً , تضمن تأثير المكان بالشخصية أي أن الشخصية تتغير وتتبدل بتغيير المكان الذي يظهر اثره عليها من الناحية الجسدية والنفسية, بل يتعدى تأثيره على تصرفاتها ،فالعلاقة بين المكان والشخصية هي علاقة متلازمة ومترابطة وقائمة على علامات عديدة ، كما يظهر تأثير المكان على الحدث والحدث يؤثرفيه , والعلاقة بين المكان والحدث تأخذ اكثر من مستوى تبعاً لشكل الحادثة وماتحمله النصوص من طيات وعناصر سردية اخرى .

والأمكنة على انواع منها :

١-**الأمكنة المفتوحة :** وهي الأمكنة التي تأخذ أكبر مساحة في العمل الأدبي فهي ((التي تدور فيها جل الأحداث وترتكز بها الشخصيات لتكون محركاً لها , وتشمل الأمكنة العامة المنفتحة على

[1] - بنية الشكل الروائي , حسن بحراوي: ٣٠ .
[2] - م . ن, : ٣٠ .

العالم فهي تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل)) [1], ويظهر مداها في التأثير المتبادل بين الشخصية من جهة وبين الأحداث من جهة , مما يعني أن للمكان تأثير على الشخصية والأحداث التي تحدث فيها .

٢- **الأمكنة المغلقة :** وتعد من الأمكنة الثانوية التي يلجأ اليها الإنسان ولها خصوصيتها وهي ((التي ينتقل إلليها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره , والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره , ويقوم المغلق كنقيض للفضاء المفتوح وجعل الروائيين هذه الأمكنة إطاراً لأحداث قصصهم ومحرك لشخصياتهم))[2] , وهذا يعني أنها تتحرك بفكر الإنسان وهي جزء من الأحداث والشخصيات ، ونجد أن نص على هامش السيرة قد تضمن كثير من الأمكنة المفتوحة والمغلقة تخيلها طه حسين من مخيلته وربط معها أحداث وشخصيات عملت على تحريك السرد وتوسعة مساحته وكما سيرد في النصوص اللواحق .

العلاقة بين الأمكنة المتخيلة والشخصيات

تظهرأبعاد المتخيل السردي في الأمكنة المتخيلة , هي بطبعها أمكنة مفترضة ترتبط مع الشخصية وأحداثها من خلال افعالها أو مايقع لها من أحداث وفيها تتحقق وتتبلور فكرة العمل الفني [3] ، ونلحظ أن (على هامش السيرة)قد تضمن أمكنة متخيلة كثيرة مثل (تراقيا , بلاد السيتينس بلاد اليونان , وقصر الحاكم ٠٠٠٠) وقد أعطى طه حسين لهذه الأمكنة أحداثاً مخترعة وقصص أبتدعها عبرتدفق خيالي واسع كانت الغاية منها بناء مادته القصصية الخيالية ورسم أدواراً لشخصياته فيجعل منها محركاً اساسياً لأحداثه المتخيلة فبث الحياة فيها ,إذ نلاحظ أن الشخصيات هي التي تروي أحداثها بنفسها داخل النصوص فتركها طه حسين لتسرد قصصها وحدها دون تدخل , ومن هذه الأحداث التي وجدت وكان للمكان والشخصية دور بذلك هوما موجود بقصة (الفيلسوف الحائر) أثناء ذهول حاكم المدينة وتعجبة من صوت الفتاة المغنية :

((قال حاكم المدينة لصاحبيه حين سكت الغناء : ما أجمل هذا الصوت ما أذكر أني سمعت قط شيئاً يقاربه عذوبه وسحرا

[1] - البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن ملح) , لعبد الرحمن منيف , محمد عبد الله القواسمة :مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع , الاردن , ط١ , ٢٠٠٩ : ٩٢

[2] -بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب كيلاني) , الشريف حبيلة , ط١ , عمان : ٢٤٤

[3] - ينظر , المتخيل المختلف , محمد معتصم , (دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة) , بيروت – لبنان , ط١ , ٢٠١٤ . ص١٧٥

قال اندروكليس في شيء يشبهه الذهول : ويدعو إلى بعيد

والتفت الحاكم إلى المغنية وهو يقول : من علمك هذا الصوت يا أبنتي

قالت : كسبته من أمي يا مولاي وأخذته امي من جدتي وهو صوت شائع ومتوارث في مدينتنا منذ الزمان القديم

قال كلكراتيس في صوت هادئ كانما يملكه صاحبه في شيء من العنف والشدة على نفسه : دعنا من دعابتك ومجونك وأرحنا من فرحك ومرحك فما أهون الدعابة والمجون وما ايسر الفرح والمرح

قالت الفتاة : إن لهذا الصوت تاريخاً لو عرفه أصحاب السلطان لحضروا غناءه على فتيات الريف

قال الحاكم سأعرفه حتى لا أحدث في أمره شيئاً)) [1] .

نجد أن ذلك المكان وهو (قصر الحاكم أو , المدينة) من الأمكنة المغلقة وقد أصبح مساراً لتحريك الأحداث والشخصيات في النص بعد أن ألصق ذلك المكان مع عنصر الشخصية , حيث أبتدأ قصته بـشخصية (حاكم المدينة)٠٠٠٠ وأتكأت مشاهدها عليه وصنع فيها شخصيات مثل (كلكراتيس و اندروكليس) , وجعلها تتحدث وتتحاور وهو حوار حول ماسمعه حاكم المدينة من شيء أعجبه من صوت الفتاة المغنية وحين سألها الحاكم عن أصل هذا الصوت اجابته أنها أورثته من المدينة القديمة , أي إشارة إلى مكان معين اثر فيها , فهنا نجد إنطباعاً كبيراً لتأثير المكان على الشخصية والحدث , حيث أعطى للشخصية صفة مكتسبة وهي الغناء, أي أن بيئة المكان كانت مؤثرة في تلك الشخصية بهذا الطابع وهو الغناء والتي كونت ذلك الحدث , وأمتدت فيها وظيفة المكان كذلك إلى أستمرار الحوارات للشخصيات الموجودة .وهذا الحدث الذي تعرضه الشخصيات هو قائم على مشهد متكامل الأجزاء في عرض أمكنة وشخصيات متخيلة , وهو سرد واضح المعالم صنعه الكاتب ليوسع عليه مخيلته ،وحادثة حفر زمزم فهي حادثة مكانية أيضاً ولها دلالات كثيرة, وأخذ المكان فيها دوراً مميزاً وقد ذكر طه حسين اسم لمكان حقيقي وهو (مكة) لكنه ربطه بحادثة متخيلة ٠٠٠٠

[1] - على هامش السيرة , ج٢ : ١ – ٨ (للأستزادة مراجعة الى ص) ٢٢ .

لنقرأ: **((كان عبد المطلب أيضاً قوي الأيمان تملك قلبه وتسيطر على نفسه نزعة دينية حادة عنيفة وجاءته من حيث أن أباه من مكة حيث التجارة والثروة وحيث المكر والدهاء وحيث بيئة الحياة الأسلامية المفتوحة وأمه من يثرب حيث الزراعة والصناعة اليسيرة وحيث اليهودية تجاوز الوثنية فتضعفها وتنقص من ظلمها وتكاد تمحوها وحيث الأخلاق اللينة والشمائل الحلوة وحيث الظرف ونعومة الحياة ، نشأ بين اخواله وتأثر بحياتهم وتخلق بأخلاقهم وسار سيرتهم ويبادلونهم الأخلاق والشمائل .... ولعل اخلاق يثرب وخصال مكة قد اختصمت في نفس هذا الغلام فلم يكتمل الفتى شبابه حتى كاد فتى من قريش ولكنه يمتاز من بقية فتيان قريش فيه ذكاء وفطنة ....ودعة وصفات كثيرة لم تكن مألوفة عندهم كانت اليه رفادة الحاج وسقايته بعد عمه المطلب فكان يطعم الناس اذا حجوا البيت ويسقيهم))** [١] .

الوظيفة المكانية والتأثير المكاني في هذه الحادثة أخذ بعداً فنياً فالمكان هنا هو من **الأمكنة المفتوحة ,** وكان تأثيره واضحاً على شخصية عبد المطلب وتنقله في تلك الأمكنة تمثل بإكتساب صفات مميزة وكثيرة والتي أخذ بفعلها تقويماً لشخصيته من الأخلاق والشمائل والفطنة والذكاء والأيمان القوي, والتي مكنته ليصبح شيخاً لتلك البيئة الموجودة , ففي قصته لحفر بئر زمزم أعطى أضافة نوعية إلى بيئة مكة وساكنيها وكان سبب حفره بتوجيه رباني ويكون وسيلة وغرض ليعالج به استسقاء حجيج البيت الأعظم , حيث مثلت هذه الحادثة مصداقاً ربانياً ورسالة تبشيرية إلى أهلها , وجعلها تتغير من شيء إلى شيء آخر, بالأضافة إلى أنها جاءت لتكون رحمة إلى أهل الطائف ومكة ومرتبة آلهية إلى شيخها عبد المطلب , ولعب المكان هنا دوراً فعالاً مع الشخصية المتمثلة بشخصية (عبد المطلب) ,وأخذ عنصر المكان في أرتباط مباشر وعلاقة متلازمة مابين الشخصية والحدث واصبح النقطة الأساسية التي أتكأت عليه الحادثة , ووجهة النظر المكانية أخذت تعطي للحادثة عملية سرد متخيل مكثف ومطول أراد منه طه حسين توسيع دائرة عرضه .

[١] - على هامش السيرة , ج١ : ١- و٣ .

- التنقل المكاني :

ومن النصوص التي لعب فيها عنصرالمكان أثرا فعالاً مانجده في قصة (الحاضنة) التي مثلت طفولة النبي (ﷺ) ومراحلها وتنقله إلى عدة أمكنة مع أمه وحاضنته يقول : ((**ثم يعود الصبي الناشئ من البادية إلى مكة فيقيم إقامة ملؤها الرحمة والعطف بين هذه القلوب الكريمة التي تحبه وتحنو عليه قلب أمه الحرة المحزونة وقلب حاضنته الأمة الفتاة وقلب جده الشيخ الوقور كلهم سعيد بالعطف على هذا الطفل والرعاية له والطفل ناعم بعطفهم عليه ورعايتهم له ,ثم ترحل أم الطفل به إلى يثرب لتزيره أخواله من بني النجار فترحل الحاضنة معهما وينعم الطفل بحنان هذين القلبين الكريمين حتى إذا بلغ يثرب رأى ارضاً لم يكن قد رآها وقد قدر له مع ذلك أن يقيم فيها حياً أو يقيم فيها ميتاً وقد سبقه أبوه إلى زيارتها وقد سبقه أبوه إلى أن يؤثر له داراً تؤويه**)) [1] ، أخذت الأمكنة التي تم ذكرها في هذه الحادثة (البادية ومكة ويثرب) أكبر مساحة في بناء أحداث وقصص (على هامش السيرة) فطبيعتها **من الامكنة المفتوحة والاليفة** حيث تبعث الراحة والأمان وحسها حس أصيل وعميق وكانت موطناً للألفة والأنتماء ومثلت حالة من التماسك الروحي للشخصي، فقد منحت (الصبي)[2],أي شخصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم), حرية التنقل وتجلى تأثيرها عليه , وكان لها دوراً فعالاً في عملية البناء العام لشخصية النبي محمد(ﷺ) أثناء تنقله فيها عبر مراحل طفولته وحياته فيها , فقدعاش مع أهلها وتأثر ببيئتها بماتحتويه من صفات وأجواء خاصة وحرية واسعة ، فحياة البادية المعروفة قد أثرت على نفسه , ولهذا يمكن القول أن للمكان تأثير كبيرعلى الشخصية المتمثلة بشخصية النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) وبنائها العام من جميع النواحي النفسية والداخلية والخارجية ،ويقودنا ذلك إلى أختلاف كبير بين الأمكنة في البيئات العربية والأمكنة في بيئات بلاد الروم واليونان التي ذكرها طه حسين في هامش السيرة، حيث نجد فرقاً واسعاً وكبيراً بينهما، فالشخصيات التي نشأت في البيئة العربية (**كشخصية عبد المطلب جد النبي ص وشخصية السيدة خديجة وشخصية عبد الله والد النبي ص وشخصية ورقة بن نوفل ٠٠وغيرها من الشخصيات الأخرى**) ، فقد منحنه البيئة العربية طبيعة خاصة لعملية بنائها وتقويمها وفق إطار ديني محض وأيمان برسالة ربانية واضحة المعالم وكان لها بروز كبير في الأفق , فالبادية العربية والامكنة الموجودة هي أمكنة

[1] - على هامش السيرة ، ج١: ١٦٢ ٠
١-م ٠ ن ، ج١: ١٦٣

مفتوحة وذات طبيعة مميزة , وقد صورها الكاتب بنظرة رومانسية تختلف عن الأمكنة في بلاد الروم وقصر الحكام وتسلطها الموجود فقد حاول طه حسين إظهار الأمكنة في بلاد الروم على أنها امكنة مغلقة تمتاز بالقيد والتسلط فجاءت أمكنتها في متخيله السردي ذات طبيعة سلطوية مفروضة عليها قيود معينة من قبل الحاكم هناك فهي من **الأمكنة المعادية** : ((وهي التي تتسم بالأبعاد النفسية والأجتماعية والتاريخية والذي لايشعر الأنسان بالألفة نحوها بل يشعر بالعداء والكراهية وهي أماكن قد يقيم فيها تحت ظرف أجباري كأماكن الغربة والأماكن التي توحي بأنها اماكن موت)) [1] , وهي أمكنة غير اليفة وتكون ذات طبيعة خاصة[2] ، نجد في هذا النص والحادثة المتخيلة تأثير المكان واضحاً ونقطة دلالة لها معنى , حيث أن الأشارة الى (قصر الحاكم) هومكان متخيل ومن الأمكنة المغلقة والمعادية وفيه تأثير كبير على بيئته وله سلطة قوية عليها, وتتمثل بوظيفة مكانية أخرى وهي سلطة المكان على الشخصية والحدث فهذا المكان يفرض عليهم قيود معينة وسلطة قوية وأتباع امرمعين وهوأتباع الديانة المسيحية السائدة انذاك وعدم الخروج عنها , لكن الذي يبدو تلك الشخصيات تتخذ كل الطرق وتكثف لقائاتها وحوارها من أجل التخلص منه وتعده مكان معادي يتسم بالكراهية والعداء لدين ارادوا اتباعه وهو دين الأسلام , فهنا سلطة المكان لعبت دوراً كبيراً ومؤثراً لغرض فرض هيمنتها على تلك الشخصيات وحوادثها مما يجعلها تفكر في الانتقال من هذا المكان والتخلص من قيوده وتأثيره عليهم٠٠ومثالاً لتلك الأمكنة المعادية , ما نشاهده بقصة (حديث عداس) , عندما وجد شخصاً يسعى في أطراف المسجد , وعثر عليه عتبة بن ربيعة صهر أبا سفيان وبعث له عبدهم عداس ليسأله عن سبب مجيئه هنا وقص له ذلك , ((**موطني الذي نزحت منه , هو أني رجل من أهل نينوى , نشأت في بيت من بيوت الأحرار الذين أن لم يتح لهم الملك والإمارة فقد أتيحت لهم الثروة والغنى , وكنت موفور الحظ من النعمة وحسن الحال فارغاً لما يفرغ له أمثالي في تلك البلاد من تقسيم الوقت بين لذة الجسم ولذة العقل ألهو ما وسعني اللهو , ثم أقرأ وأختلف إلى مجالس العلماء والفلاسفة من القس والرهبان , فأسمع منهم وأتحدث إليهم وآخذ معهم في ألوان من الجدل , حول ما يختلف الناس فيه عندنا من أصول الدين والعلم وقد واجهت ظلماً**

[1] - جمالية المكان , قصص سعيد حورانية , محبوبة محمدي محمد آبادي , الهيئة العامة السورية للكتاب , ٢٠١١ : ٤٥
[2] - على هامش السيرة , ج٢ , : ٣٩- ٤٣٠ (للأستزادة ينظر الى ص٥٢)

كبيراً من السلطان , وساءت علي سيرة حكمه , وكنت فيما رأيت من هؤلاء , فلما ضاقت بي الحياة في مدينتي ولم اجد عند علمائها وقسها شيئاً خرجت منها)) [1].

نلاحظ في هذا النص يستعرض الكاتب حادثة ويضيف لها أشخاص وجعلها تتكلم وتتحاور وهي تتضمن سبب نزوح وأرتحال الشخص من مكان فيه خطر وخوف على حياته , أي أن المكان أصبح ليس أليفاً أو صالحاً للعيش فيه , وهو مكان معادي .

والمتتبع لرحلة الفيلسوف الحائر ورحلاته الكثيرة والمتنوعة وبحثه عن أمر معين نجده لايبحث عن شخص الرسول محمد (ص) فحسب, وإنما عن هذه البيئات وما تمتلكه من صفات أعطت لشخصياتها مراكز ومعجزات آلهية , وكيف يخرج منها شخص رسول آلهي كالنبي محمد (ص) , فما الذي في هذه الأمكنة وما الذي يميزها ؟

يتضح أن للمكان دوراً رئيسياً وبعداً فنياً , في رسم الحوادث ومشاهدها في كتاب على هامش السيرة , كما وظفه طه حسين وفق تقنيات فنية عمل من خلالها على تكثيف سرده المتخيل وربط معه شخصيات وهمية وخلق لها حركة وأصوات وأحداث كثيرة, كما كان له تأثير على تلك الشخصيات وبنائها العام فقد منحها صفات وخصائص معينة بحسب طبيعة بيئاتها وأمكنتها التي نشأت فيها.

يستنتج الباحث من كل ما ورد أعلاه أن الكاتب إجتهد في توظيف السيرة المكانية للجزيرة العربية , لا سيما أنه قد إشتغل كثيراً على سيرة وصول الديانة اليهودية إلى الجزيرة العربية فضلاً عن ذلك لقد خصص مجموعة من القصص لسرد حكاية وصول الديانة المسيحية أيضاً لجزيرة العرب وقدأعتمد السرد كثيراً على التنقلات المكانية والرحلات التي إجتازتها الشخصيات وصولاً إلى الجزيرة العربية , ولذلك يتفوق المكان على الشخصيات في مدى أهميتها داخل السيرة , حيث إن الشخصيات في أغلبها جاءت لتؤدي وظيفة الرحلات لا أكثر , ونلحظ أن على هامش السيرة تهتم بالسيرة المكانية وتاريخ الديانات في الجزيرة العربية.

[1] - على هامش السيرة . ج٣ : ١٤٣- ١٤٤ (للأستزادة ينظر إلى ص١٤٨

المبحث الثالث

فضاء اللغة

وهي أحد العناصر المهمة التي يستخدمها الكاتب للوصول إلى غاية قصته ،وتعد لغة السرد أحدى عناصر العمل الفني وهي نسيج النص وبها تكشف كل المقاصد وتجمع في ذاكرة اللغة الأفكار والتعابير والمعاني , يجب على الكاتب أن تكون لغته أكثر ملائمة من وسائل بناء قصته في السرد والحوار والوصف وغيرها [١] , فلغة السرد في بعض الأحيان تكون عملية بحث وتحليل وإكتشاف , وهي أداة تاريخية أو أجتماعية تشتبك مع المصادر والمراجع والشخصيات الحقيقية . حيث يأخذ الخبر السيري وظيفته المركزية من مقاصد وغايات أدب السيرة الذي يهتم بشخصية مركزية يتابعها ويضئ من حولها لغايات عقائدية آيديولوجية كما في سيرة النبي محمد (ص) , من أجل استلهام أفعالها تشريعاً وأحكاماً وآداباً, فلغة السرد هنا تتمثل بالعبارات التي تنبني على عنصري التحمل في النقل (السماع , القراءة) والأداء (القول ـ الإنشاء ـ الحكي) أما وظائفها فتتمثل ببعد واقعي تاريخي ويشمل القاء العهدة على الغير وبعد فني يضم إستمالة المتلقي والتأثير فيه وتقييده أي أنها تتحول الى لغة سردية حكائية وخطابية [٢].

لغة السرد في السيرة النبوية : تم وضعها تحت عنوان خبر أي الاخبار الواردة فيها تتميز بخصائص سردية مميزة , ويأخذ العنوان فيها نظاماً دلالياً مباشراً وبلغة مبسطة ، فالسيرة النبوية هي مجموعة من الأخبار مثلها مثل أي متن سيري وتشكل حضوراً أجناسياً لتلك الأخبار الموجودة ,ويتميز سردها في إسلوب سردي واضح حيث نجد القاص في السيرة يقدم الأحداث بطريقة يكون مطلعاً على كل شيء وعلى جميع جوانب الحدث القصصي كرؤيته لشخصية قصصية مشاركة في الأحداث أو مراقبة له , وتميزت لغة السرد في السيرة النبوية على أنها لغة أخبارية مباشرة يحتوي سردها على مجموعة من الأخبار المتمثلة في المتن والإستهلال , ولبنية الإستهلال أهمية كبيرة ودور فعال في الجذب والأستقطاب بوصفها صيغاً إستهلالية لمتن السيرة وتشكل عتبات للحكي والخطاب وتعطي للنص المروي كذلك القيمة والمصداقية والأمانة

[١] - ينظر : قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧، ٩٧
٢ – سردية النص السيري ، سيرة أبن هشلم انموذجا ، ٨٨

والأحتفاظ بالنص دون تغيير [1] ، وتحتوي أخبار سيرة أبن هشام على مكونات حكائية تسردها اللغة وتمثل الحجر الاساسي للتشكيل القصصي فيها , وتقوم بوظائف جمالية كثيرة ويكون تأثير اللغة السردية فيها من حيث ((إن القصص السيري هي قصة حدث الغاية منها التوثيق عبر الواقعة التاريخية والتأثير يكون عبر الصياغة السردية للواقعة والقصة السيرية لا تفيض على مساحات أخرى مثل الذي تفيض عليها القصص الأدبية, لكن تبقى الشخصية فيها العنصر الحيوي الذي يمكن معرفة مرجعياتها الثقافية والاجتماعية والنفسية وما تنطوي عليه من أفكار))[2] ،كما تميزت لغة السيرة النبوية في كونها لغة مضمونية اهتمت بنقل الحدث أكثر من أهتمامها بطريقة سرده , أي أنها عنيت بالأحداث ومواقفها اكثر من السرد فيها , وكذلك نجد أنها قد قلت من أحتوائها على الأدبية والشعرية , ونلحظ ذلك في أغلب مواطن نصوصها والأحداث الموجودة فيها.

لغة السرد في على هامش السيرة :

فقد تمثلت بمواطن فنية وجمالية كبيرة ومستوى اللغة لديه بتقنيات عالية من حيث سيطرته على صياغة الفاظها وفصاحته في كتابتها ،فكانت لغة بلاغية وفنية بمستوى عالي، فهي لغة شاعرية عذبة تثير الانتباه والأعجاب وتجذب المتلقي إليها ،وقد أعتمد فيها على اللغة الوصفية فكان بارعاً في وصفه للأشياء والشخصيات الموجودة في الحوادث من حيث إبداعه بتصويرها بلغة سردية تلتزم الدقة في الخيال والتصوير , وهذا ما نشاهده ونستدل به من خلال رسمه للشخصيات ولإجواء المكان وطريقة تقديمه للحكاية .

١- اللغة الشاعرية

إن لطه حسين من السيطرة على لغته وعباراتها المتينة الرصينة وقد أدى معانيه بلغة فيها بلاغة وأبداع وشغف بالوضوح والبيان وكانت لغته تعتمد على البلاغة والإستعارات والمحسنات البديعية , فهي لغة رمزية وإيحائية وسلسة سهلة وليس فيها تكلف أو تصنع فهو يخاطب وجدان القارئ ويجعله كأنه يعيش أمام عالم حقيقي وحوادث واقعية .

١- سردسة النص السيري ، سيرة ابن هشام انموذجا : ٩٤
٢- م . ن ١٠٢

ويظهر هذا الجانب لديه في إستهلال الفصول، فجاءت مقدمة فصوله لوحة وصفية لليل والشمس والقمر فورود كثير من الألفاظ العذبة في كتابه منها : **((الزهرة , قطرة الندى , ارتفع الضحى , كيف تهيم الزهرة بقطرة الندى اذا اظلها المساء وأقبل الليل وأحست برد السحر))** [1] ، وهناك مفردات كثيرة فيها من العذوبة والمحسنات الجميلة وردت في كتابه , كالثغر والإشراق والنجوم الساطعة والصباح المضئ ٠والتوهج وغيرها ,وهذه الفاظ ومفردات غاية العذوبة ومنها ما عبر به عن لسان حال فاطمة الخثعمية , إذ عبر بلغة مؤثرة في نفس القارئ لما تضمنته من كلام بديع يجعل القارئ أمام لغة شاعرية عذبة وجميلة , صاغها طه حسين وفق تعبير منسق وجميل يناسب الشعور وهو تعبير مستند الى طاقة وجدانية مخيلة ،وتظهر لغته الشاعرية متمثله في نصوص قصصه ومنها , قصة ذو الجناحين , لنقرأ **((أقبلت تسعى رويداً مثل ما يسعى النسيم العليل , لا يمس الأرض وقع خطاها , فهي كالروح سرى في الفضاء ... فهي سر في ضمير الظلام , وهبت للروض بعض شذاها , فجازاها بثناء جميل ومضى ينشر منه عبيراً مستثيراً كامنات الشجون , فإذا الجدول نشوان يبدي من هواه ما طواه الزمان , ودعى الشوق إليه الحنين , فهو طوراً شاحب قد براه من قديم الوجد مثل الهزال , صحب الأيام يشكو إليها بثه لو أسعدته الشكاة , وهو طوراً , صاخب قد عراه , من طريف الحب مثل الجنون الرائعة الشهباء وقد عراه من طريف الحب , حتى أضحك الأرض منه عن رياض بهجة العيون اللامعة , والثغور الجميلة , ونفوس العاشقين كرات يعبث اليأس بها والرجاء , كحياة الدهر , تأتي عليه ظلمة الليل وضوء النهار))** [2].

نلحظ هنا لغة شاعرية صريحة بمفردات غاية الجمال والروعة ذكرها في نصه ومنها :

(كالشذى والجميل , ووالشوق والشاحب , والثغر , والحب والجنون واللامعة والناصعة) وهي الفاظ تدل على اللغة الشاعرية المستنبطة من نفس الكاتب .

[1] - على هامش السيرة , ٢١, : ٤٠ – ٤٥ ٠

[2] - م . ن: ج ٣ : ١٢٥ ((للأستزادة ينظر إلى ص١٣٣

٢- لغة الوصف :

والوصف له علاقة مع السرد وهو يقدم صورة أدبية ترتكز على وظائف معينة وتنحصر وظائفه بـ (وظيفة جمالية) والتي يؤدي الوصف من خلالها عملاً تزيينياً , يشكل عملية سردية مهمة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفاً صرفاً لايتخلله سرد ويضفي على النصوص جمالاً فنياً [١]،ووظيفة (تفسيرية) أي أن ((طبيعة الموصوف الذي قد يكون شيئاً مادياً او إنفعالاً ومشاعر زاوية النظر التي يختارها الواصف لتقديم الموصوف)) [٢] ،وقد مزج طه حسين لغته الوصفية بتصورات خياله الواسع مع تقنياته الفنية التي عمل بها وصاغها في أسلوبه الخاص , كوصفه للأماكن والشخصيات الموجودة في كتابه ، أي ((أن إنشغال السارد بوصف الأبعاد الداخلية للشخصية يكشف عن سيطرته على الشخصيات وتحكمه في أسرارها ومصائرها ، وينتمي هذا اللون من الوصف إلى مايعرف بالوصف الحر إذ يتوقف تسلسل السرد فيبدو وكأنه منفصل عن السرد السيري ، وهو أداة فنية تتأرجح بين كونها وصفاً وصورة ، لأنها تعبر عن غنفعالات داخلية) [٣] ،ولما كانت لغة الوصف هي الأداة التي تملأ العلاقات القائمة بين الأشياء والأمكنة والشخصيات ولايوجد مقطع سردي يخلو من العنصر الوصفي ، وأن أقتران الوصف بالسرد له تأثير في بناء الشخصية وأثر كبير في تطور الحدث , فقد اتخذ طه حسين منحى أخر في وصفه وكان عملية الوصف لديه تتمثل بأنواع منها :

وصف الشخصيات : إن لغته الوصفية للشخصيات تعتمد الوصف الداخلي فلم يهتم بالوصف الخارجي للشخصيات ولايصف لنا الحالة الجسمانية والشكلانية أو أوصاف خارجية ،إنما أهتم بالأوصاف الداخلية للشخصية والغور في بواطنها واصفاً حالاتها وابعادها النفسية وما يختلج في بواطنها , وقد ركز كثيراً على تلك الأوصاف الداخلية الخاصة وهي وسيلة فنية إتخذها لييجعل القارئ في تماس مباشر مع الحياة الحميمية الشخصية مع رغباتها وطموحاتها ومعاناتها وسلوكها اليومي وهذا مانجده في اغلب نصوص كتابه (على هامش السيرة) ومنها ما نجده وصفه لشخصية **(اندروكليس) المتخيلة في قصة (الفيلسوف الحائر ((اندروكليس رجل لين النفس فاتر الرأي لايحفل بدين قديم أو جديد , ولايقدر تراث الآباء ولا كسب الأبناء بل هو لايفكر في**

[١] - ينظر , سردية النص السيري , (سيرة ابن هشام انموذجا) , غانم حميد عبودي :١٠

[٢] - م ٠ ن ,ص نفسها

[٣] - ينظر , الخطاب الواصف للسيرة النبوية (على هامش السيرة) لطه حسين انموذجاً , د رواء نعاس محمد , د ميثاق حسن عطار , :١٣ ٠

أمس ولا في غد , وأنما يفكر في يومه الذي بعيش فيه يعرض عما مضى ولاينتظر ما سيأتي ولا يؤمن إلا بما يرى٠ ٠ ٠ والذي يعبده ويخلص له هو نفسه , يبتغى لها اللذة والنعيم)) [١] .

وهو يصف تلك الأبعاد والبواطن الخاصة بنفسه ومعاناة حزنه على ابنه عبد الله .

ـ وصف الأمكنة : وصف طه حسين للأمكنة يرتبط من ناحية حجمه وشكله ومنظره وما فيه ومايحتوي عليه أو حوله وقد استهل ذلك الوصف في جميع أمكنته المتخيله, واصفاً اياها بلغة وصفية واضحة ومميزة , وجعل من ذلك الوصف كعنصراً مساعداً لعملية سرده وإتخذه كذلك ليؤدي وظائف معينة وعمل فيه على كشف الملامح الموجودة في احداثه حيث ذكر طه حسين كثير من الأمكنة في كتابه وصفها بذلك منها :كوصفه لمدينة مكة , وهو يصفها من جميع الجوانب حيث ((**وكانت مكة هذه المدينة الكبيرة الجميلة مطمئنة بأهلها وكانت أجبالها قائمة حولها ساهمة في يوم شديد القيظ , كأنما أدركها منه مايدرك فيذلهم عن أنفسهم وعما حولهم من الأشياء , وكانت مكة بين هذه الأجبال ساكنة سكوناً مخيفاً لا حركة فيه هادئة هدوءاً مفضعاً لا نشاط فيه قد أستقرت بين هذه الجبال , وكانت مستقرة في كل شيء , فما تجري فيها نسمة وما يغني فيها طير , وما تصوت فيها حشرة , وأنما هي جامدة هامدة تصب فيها أشعة الشمس المحرقة صباً , وتنعكس فيها الأشعة المحرقة ألوان مختلفة من الصخور القائمة من حولها , حتى ليخيل إلى من كان يمكن أن يراها في ذلك الوقت أنها طست يصب فيها معدن مذاب يصهر كل ما مسه من شيء , وفي هذه المدينة الجامدةالهامدة المحرقة المشرقة , رجل رومي يسعى ثقيل الحركة بطئ الخطوة , متخوفاً من يمين وشمال وفي كثير من الحذر))** [٢] , نلحظ الكاتب يسهب في وصف المدينة بوصف يشتمل على جميع الجوانب بلغة معبرة يحاول من خلالها كشف جميع التفاصيل الخاصة لهذا المكان ،وفي حادثة أخرى , بقوم بوصفه لبلاد الهند التي ذكرها في حوادث قصصه ما وجدناها بقصة (القضاء) في كتابه عن حادثة تبع اليماني , **((حتى اذا كان قريباً من اليمن عند هذه المدينة الصغيرة التي كانت تسمى (يثرب) والتي ملكها الأول عهده بالخروج وهي مدينة جميلة تضفر بها الزوارق والتي تعبر عليها النجوم وتطأ بها أمواج البحر وترك فيها أحد أبنائه يشرف منها على بلاد العرب أنكر شيئاً لم يكن يقدره ولا يفكر فيه لم يخرج أبنه للقائه من بعيد ولم يخرج للقائه من قريب ولم ير من حوله**

[١] ـ على هامش السيرة ، ج٢: ص١٣ ٠
[٢] ـ م . ن :ج ٣ ٤٥ (للأستزادة ينظر إلى ص ٥٥

استبشاراً بمقدمه ولا أكباراً لمنزله وإنما رأى حصوناً مغلقة واطاماً قام عليها الجند كأنهم يتأهبون للقتال لم يجنح تبع الى بحث واستقصاء ليعلم ان القوم قد غدروا ومكروا وقتلوا ابنه غيلة وأبوا أن يتسلط عليهم احد غيره وان يسود فيهم من ليس منهم وهم الأن يستعدون للحرب ويتأهبون للدفاع عن انفسهم مستميتين في ذلك مزدرين ما سيلقون من جهد وما سينزل بهم من بلاء)) [1] .

ويفصل بوصفها وصفاً كامل وما حول تلك الأمكنة من أشياء يذكرها بلغة وصفية , وهي تقنية كشف بها جميع الأحداث المحيطة بها شكلاً ومضموناً,وكان له تأثير في بناء الحبك المكاني وتطور الأحداث وهذا العنصر شكل فاعلية سردية كبيرة عملت على تغذية قصصه ،وهذه اللغة الوصفية والأسلوب الذي إتخذه طه حسين قد أختلف كثيراً عن ماموجود في منهج النص السيري من لغة وصفية .

٣- لغة الحوار:

الحوار بمفهومه العام ((مصطلح يختص بالأنواع النثرية وعادة ماتكون حوارية خارجية وهي بين شخصين أو أكثر أو حوارية داخلية تخص الفرد ذاته ويكون حواره مع نفسه)) [2] .

ومن هذه اللغة الحوارية التي وجدت في نصوص طه حسين بكتابه , منها حوارات لشخصيات متخيلة بقصة (الفيلسوف الحائر) أعطى لها طه حسين صفة التلفظ والنطق لوحدها دون تدخله فيها ،منه ..

((قال كلكراتيس : فنحن في ذلك منذ عرفنا أنفسنا لا نعصي لقيصر أمراً ولا نخرج عما رسم من الحدود

قال حاكم المدينة : بل إنما تعصيان له بعض الأمر وتخرجان عن بعض ما رسم لكما من الحد فأنما لاتشهدان الصلاة ولا تختلفان الى الكنائس ،قال أندروكليس : لأنا لا نريد أن نرقى إلى مثل ما رقيت اليه من منصب ولا أن نظفر بمثل ما ظفرت به من قوة وسلطان ولأن مالنا يغنينا وجاهك يحمينا وهذه الحياة ترضينا

[1] - على هامش السيرة ، ج١: ٦٦-٦٧ (للأستزادة مراجعة : ٦٦الى ٧٨) .
[2] - الخطاب الروائي , ميخائيل باختين , ترجمة محمد برادة , الطبعة الاولى , دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع , القاهرة , ١٩٩٧ . : ٥٣- ٥٤ .

قال حاكم المدينة : فإن عجز جاهي منذ الآن عن حمايتك

قال كلكراتيس : فإنه النذير بالقطيعة اذاً .

قال حاكم المدينة : لاتتعجل القضاء على صديقك ولا تسرع إلى سوء الضن به فإني لا أريد قطيعتكما ولا أقدر عليها

قال أندروكليس : وهو ينظر إلى زجاجات وأقداح قد وضعت من القوم غير بعيد , ما أرى إلا أنك قد بدأت تذيقنا هنا العذاب , فهذه الزجاجات القائمة تدعونا , وهذه الأقداح المصفوفة تغرينا

قال كلكراتيس في هدوء يملؤه الجد وقد غشي وجه العبوس : ليس الأمر من اليسر بحيث تضن وما أرى إلا أن خوف قيصر هو الذي يدفعك إلى الشراب ثم إلى السكر

قال أندروكليس : أخطأت يا صديقي , أخاف قيصر طول النهار فلآمنه أثناء الليل , وإنما أدعوكما إلى دينوزوس لأننا قد عدونا عليه وجرنا في طريقه , فنحن مدينون له بالليل كله , وقد صرعنا عليه بعض هذا الليل إلى قيصر)) [1] ، فهنا أعطى للشخصيات المتخيلة أن تسرد بلغة حوارها وحدها وعملت على تكملة الحادثة الموجودة, فهي لغة حوارية بين شخصيات متخيلة وحادثة متخيلة تنشط , وعملت على تكثيف السرد ومد جسور الحادثة وفق تصورات كاتبها الفكرية والذهنية ،وما نجده أيضاً في مقطع آخر من هذه القصة , من لغة حوارية عن النبي ﷺ ولنقرأ : ((**قال الراهب الشيخ : بلى**

قال بحيرى : أنشدك الله , ألسنا نعلم أن أحداثاً عظاماً ستحدث يوم مولده يحسها الناس ولا يتبينوها ؟

قال الراهب الشيخ : بلى

قال بحيرى : ألسنا نعلم أنه سيفقد أمه ولما يتجاوز السادسة من عمره

قال الراهب الشيخ : بلى

[1] - على هامش السيرة , , ج٢: ١٧ – ٢٠ (للأستزادة مراجعة الى ص) ٢٢ .

قال بحيرى : ألسنا نعلم أنه سيظل في كفالة عم له يحميه ويرعاه حتى يبلغ أشده , ثم يقوم دونه حين يجد الجد ويتألب عليه عدوه من المشركين

قال الراهب الشيخ : بلى كل هذا نقرؤه فيما نقرأ من كتبنا أو نتوارثه فيما نتوارث عن أحبارنا ورهباننا

قال بحيرى : ثم ألسنا نعلم آخر الأمة أن الله قد ميزه من غيره من الناس , بعلامة مادية ترى وتحس ويعرفها الراسخون في العلم ولا يرتاب فيها إلا المبطلون أو الجاهدون

قال الراهب بلى : هي هذا الخاتم بين يديه

قال بحيرى : فإني حدثتك بأني رأيت هذا الصبي, وعرف أن أسم هذا الصبي محمد , وأن أسم أبيه عبد الله , وأن أسم جده عبد المطلب

قال الراهب الشيخ : وانك لتزعم أنك قد رأيته)) [1] ،نلحظ أن الشخصيات في هذه القصة , تتحاور بلغة حوارية واضحة , حين يتحدثوا عن صفات النبي (ﷺ) , وهي طريقة سلكها الكاتب ليخلق منها لغة وفق سياق معين ،يبدو لنا أن لغة السرد عند طه حسين هي ذات تقنيات عالية فنية وجمالية وتضمنت أنواعاً متنوعة لعملية وصفه للعناصرالموجودة ومشاهد أحداثها بوصف دقيق يلتزم الدقة والتركيز وتقريب صورتها للقارئ , حيث تضمن الكثير من المحتويات فيها وبما يمتلكه من سيطرة بمفرداتها وفصحى وأمكانية بجميع علومها , ساعدته على إنجاح مهمته الكتابية وخصوصاً في هذا المنحى ، كما أستطاع من خلالها على تكثيف قصصه وحوادثها بحوارات وأصوات عملت على تنظيم الأحداث وترتيبها وفق تصور جمالي وفكري .

[1] على هامش السيرة ، ج٢: ٧٤-٧٦

الخاتمة

بعد دراستنا لموضوع المتخيل السردي في كتاب (على هامش السيرة) لطه حسين تم رصد جملة من النتائج وهي كالتالي :

- يمتلك المتخيل قدرة فائقة تسمح له الجمع بين الأشياء البعيدة وإظهارها في صورة منسجمة ساعدت على توظيفه في العمل الفتي ٠

ـ كان التخييل عنصراً رئيساً في بناء (على هامش السيرة) واتخذه الكاتب تقنية فنية لصياغة نصه وصوغ أحداثه ٠

ـ عمل طه حسين على توسعة دائرة التخييل عبر توليف أشخاص وحوادث خيالية لا تستند إلى واقع معين وليس في صميم السيرة النبوية حتى أعاد تأمل الواقع التأريخي بأستنطاق فضاءاته ٠

ـ السيرة النبوية تعتمد على مرجعية فكرية تستمد أحداثها التاريخية من الواقع الفعلي محصنة بالسند والوقائعية والتوثيق والصدق في مسارها وبنائها العام وهي تشكل خزيناً مهماً للثقافة الأسلامية ٠

- الأحداث في السيرة النبوية هي أحداث تاريخية وقد تضمنت كثيراً من الحكايات والأخبار الواقعية والعجائبية والنبوءات,حيث تم صياغتها وفق نسق زمني متتابع وتم سردها بحسب ترتيبها الزمني دون تقديم او تداخل ٠

- تضمن كتاب على هامش السيرة أحداث تاريخية جمة لكنه تعامل مع التاريخ من خلال مرآة الأدب وبتقنيات القص الحديث عبر تفعيل المتخيل السردي عمل على توسعتها وربط معها شخصيات وأمكنة لا تستند الى واقع معين , وقد جرت وفق نسق تضميني لم يلتزم أو يتقيد بالترتيب الزمني وكذلك داخل حكاياته مع حكايات أخرى ٠

ـ وأتضح لنا أن كتاب (على هامش السيرة) يشتمل على كثافة مرجعية وفيه زخم كبير للسيرة النبوية فقد إعتمد طه حسين على أبن هشام وأبن اسحاق وسير كتب السيرة ، لكن هذه الكثافة هي ليست كثافة تاريخية وثوقية وقد غايرها وتلاعب في مصادرها ، كما إبتعد عن الحجج الواقعية والمنطقية ليتم تصنيفه على أنه عمل أدبي خارج حدود التاريخ الوثوقي للسيرة النبوية وحتى لايكون مؤرخاً او كاتباً تاريخياً ٠

ـ تبين لنا تشكيل هوية سردية جديدة لكتاب (على هامش السيرة) أخرجته من تصنيفات وجنس السيرة النبوية ، حيث إتخذ طه حسين أسلوباً مختلفاً في كتابته وخاض مغامراته السردية بطريقة المزاوجة بين العمل الفني والتأريخ

ـ نلحظ أن الراوي في السيرة النبوية يتمركز دوره بنقل الوقائع من زاوية منظورها الوثائقي المتمثل بالصدق والدقة في نقل الأخبار والأحداث لذا فهو راوي واقعي, ويوجد كذلك أكثر من راوي أي تكون هناك سلسلة رواة متعددة في النقل , بينما الراوي في هامش السيرة فلايلتزم بحرفية النقل والتوثيق كونه راوياً متخيل , وينقل أحداث متخيلة وليس واقعية , كما نلاحظ أن طه حسين يقوم بتجسير الحكاية وربطها بأخرى عبر أنشاء شبكة من العلائق يدمج فيها الكاتب الحدث الواقعي بتصوراته الذهنية مما يؤدي أنجاز المهمة التنسيقية الموكله إليه بأعتباره الراوي الأساس في الحكاية ٠٠

ـ نلاحظ أن ترتيب القصص في على هامش السيرة جاءت غير متسلسلة أو متتابعة حيث يذكر الكاتب قصة ثم يضمن قصة أخرى خارجة عنها وبعيدة عن أحداثها , كما نلحظ أن طه حسين لم يذكر سيرة النبي محمد (ﷺ) بجميع تفاصيلها ومضامينها ولم يعطي صورة كاملة ووافية عنها , لكنه ذكر شيئاً قليلاً منها على شكل حكايات متناثرة ومبثوثة في بعض قصصه، أو جاء نقلها عن طريق خبر بسيط ٠

ـ إعتمد السرد على صناعة شخصيات خيالية وهمية وغير حقيقية او موجودة في الواقع بناءً على مخيلة السارد وتصوراته الذهنية وعمل على بث الحياة فيها وخلق لها حوارات وأصوات معينة وجعلها تتحرك وكأنها حية عملت على تحريك أحداثه ٠

ـ تبين لنا خروج الكاتب من قاعدة الميثاق او التعاقد الأدبي المتمثلة في الصدق والتصديق في نقل أي خبر ٠

ـ شهد كتاب على هامش السيرة كثيراً من المفارقات الزمنية والتي شكل من خلالها حوادثه وقصصه ، إلا أنه لم يتقيد بالترتيب الزمني أو يلتزم به ففي حوادثه يبتعد أحياناً عن حوادث أزمنة السيرة النبوية ويعرج الى زمن بعيد ثم يعود إليها, وشهدت كذلك الحركة السردية عنده عمليات تسريع وتعطيل في سرده وهي تقنيات عمل عليها طه حسين لأنجاح مهمته الكتابية وبث تصوراته و تخيلاته ٠

ـ ذكر طه حسين في كتابه كثيراً من الأمكنة المتخيلة التي قام بصنعها من نسيج خياله وربط معها أحداث كثيرة إتخذها وسيلة تقنية وفنية ليغذي قصته منها والعمل على تنامي أحداثها وتوسيع دائرة عمله من خلالها وكي تكون نقطة أساسية وحلقة وصل للحوارات والأحداث الموجودة داخل كل حدث وكان لتلك الأمكنة تأثير كبير على تلك الشخصيات وأفعالها ٠

ـ نلاحظ أن لغة السرد في السيرة النبوية هي لغة اخبارية يحتوي سردها على مجموعة من الأخبار والمكونات الحكائية ويعمد السارد فيها بلغة سردية يعمل فيها على تنظيم الأحداث وترتيبها وفق تصور جمالي وفكري ٠

ـ ونجد أن اللغة السردية عند طه حسين تتمثل بمواطن جمالية كثيرة من حيث الألفاظ والعذوبة والمحسنات البديعية من بلاغة وتشبيه وغيرها وتتمثل لغته أيضاً بالحوار الذي يدور بين الشخصيات والوصف الذي يصف الشخصيات ويهتم بدواخلها وبواطنها النفسية ولم يهتم بمظهرها الخارجي وكذلك الأمكنة والتي يصفها وصفا كاملا ومن جميع الجوانب ٠

ـ نلحظ أن طه حسين إتخذ من التخييل وتصوراته الذهنية والفكرية منهج أساسي في صياغة قصصه وأحداثها ليحافظ من خلاله على وظيفته التأثيرية في المتلقى واستطاع كذلك انتقاء المعلومات من نص السيرة النبوية التي صرح عنها بأنها مادته الخام لكنه قام بصياغة سردها في إسلوب فني حواري عن طريق تصوراته الذهنية والتخييلية ومما عمل على تشكيل مكون سردي كبير ساعده في نجاح نتاجه الأدبي قافزاً على الحدود السيرية والوثوقية٠

المصادر والمراجع

القرأن الكريم ...

- اتجاهات الرواية في المغرب العربي , بوشوشة بن جمعة , الطبعة الاولى , الرباط , ١٩٩٩م
- أحصاء العلوم , ابو نصر محمد بن طرخان الفارابي , تحقيق عثمان امين , دار الفكر العربي , القاهرة , ١٩٤٨م ٠
- أسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجاني , تحقيق محمد الفاضلي , المكتبة المصرية , بيروت , الطبعة الثانية , ١٩٩١م ٠
- أشكالية الأنا والأخر ونماذج روائية عربية , ماجدة حمود , عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب , الكويت , مارس , ٢٠١٣م
- انفتاح النص الروائي , (النص والسياق) , سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي , دار البيضاء , المغرب , ١٩٨٩م ٠
- بناء النص التراثي , د فدوى دوكلاص , دار الشؤن الثقافية , بغداد , الهيئة المصرية للكتاب
- بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب كيلاني) , الشريف حبيلة , ط١ , عمان
- بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية , احمد حفيصة , الطبعة الاولى ,فلسطين , ٢٠٠٧
- البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن ملح) , لعبد الرحمن منيف , محمد عبد الله القواسمة , مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع , ط١ , ٢٠٠٩
- بنية الشكل الروائي - الفضاء - الزمن - الشخصية - حسن بحراوي , المركز الثقافي العربي , بيروت , الطبعة الاولى , ١٩٩٩م ٠
- بنية المتخيل في نص الف ليلة وليلة , مصطفى مويقن , دار الحوار للنشر والتوزيع , سوريا , الطبعة الاولى, ٢٠٠٥م ٠
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , حميد لحمداني , المركز الثقافي العربي , الطبعة الثالثة , ٢٠٠٠م ٠

- البنية والدلالة في الروايات , ابراهيم نصر الله , احمد مرشد , دار الفارس للنشر والتوزيع , عمان – الاردن , الطبعة الاولى , ٢٠٠٥م

- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية , محمد عزام , منشورات اتحاد كتاب العرب , دمشق , سوريا , ٢٠٠٣م

- تحليل الخطاب السردي والشعري , عبد العالي بشير , دار الغرب للنشر , الجزائر , الطبعة الأولى , ٢٠٠٢م ٠

- التخييل التاريخي السرد والأمبراطورية والتجربة الأستعمارية ,عبدالله أبراهيم , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , لبنان , الطبعة الأولى , ١٩٩٣م ٠

- التخيل القصي (الشعرية المعاصرة) , شليمون ريمون كنعان , تر لحسن احمامة , دار الثقافة والنشر والتوزيع , الطبعة الاولى و ١٩٩٠م ٠

- التخييل وبناء الأنساق الدلالية نحو مقاربات تداولية , د٠ سعيد جبار , القاهرة , الطبعة الأولى , ٢٠١٣م ٠

- التخييلي والخيالي من منظورالأنطريولوجية الأدبية , فولفغانغ ايزر ترجمة د ٠حميد لحمداني , الجلالي الكدية , مطبعة النجاح الحديثة , الدار البيضاء , الطبعة الأولى , ١٩٩٥م ٠

- التخييل والشعر , حفريات في الفلسفة العربية الأسلامية , يوسف الأدريسي , الطبعة الاولى , ٢٠٠٨م ٠

- تفسير الأحلام , فرويد سيجموند , تحقيق مصطفى صفوان , بيروت , دار الفارابي , الطبعة الأولى , ٢٠٠٣م ٠

- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق , آمنة بلعلي , دار الجوار , سوريا , الطبعة الاولى , ١٩٩٧ م

- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر , ابن رشد , ترجمة عبد الرحمن بدوي , دار الثقافة , بيروت , ١٩٧٣م ٠

- جمالية المكان , قصص سعيد حورانية , محبوبة محمدي محمد آبادي , الهيئة العامة السورية للكتاب , ط١ ، ٢٠١١

- جمهورية افلاطون , أفلاطون , نقله الى العربية حنا خباز , بيروت , الطبعة الأولى , ١٩٦٩م

- حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر , سعد مصلوح, مطبعة دار التأليف , القاهرة , الطبعة الاولى , ١٩٨٠م ٠

- الحقيقة والواقع عند الفلاسفة , افلاطون – ارسطو – ديكارت – كانط – هيدجر , ابن رشد , فوكو , ط١ ، ١٩٩٥

- الخبر في الادب العربي , دراسة في السردية العربية , محمد القاضي , دار الغرب الأسلامي , الطبعة الأولى , ١٩٩٨م ٠

- الخطاب القرأني , مقاربة توصيفية , لجمالية السرد الأعمازي , سليمان عشراتي , الطبعة الأولى , دار العرب للدراسات والنشر والترجمة , دمشق , ٢٠١٢م ٠

- الخطاب الروائي , باختين ميخائيل , محمد برادة , الطبعة الأولى , دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع , القاهرة , ١٩٨٧م ٠

- الخيال أداة الابداع , الحسين حايل , مطبعة المعارف الجديدة , المغرب , الطبعة الاولى , ١٩٨٨م ٠

- الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال , عمار محمد العبيدي , عالم الكتب الحديثة , العراق , الطبعة الاولى , ٢٠٠٩م ٠

- الخيال في مذهب محي الدين بن عربي , محمود قاسم , معهد البحوث والدراسات العربية , ١٩٦٩م ٠

- الخيال مفهومه ووظائفه , عاطف جودة نصر , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٨٤م

- الخيال والتخييل في الفلسفة والنقد الحديثين , يوسف الأدريسي , مطبعة النجاح الجديدة , الطبعة الاولى , ٢٠٠٥م

- الخيال ودوره في تقديم المعرفة العلمية , عبد السلام ميس , مطبعة النجاح الجديدة , الدار البيضاء , ٢٠٠٠م

- ديوان الحداثة انطولوجيا , الشعر الجديد في الشعر , منشورات السهل , الجزائر , ٢٠٠٩٠

- الراوي الموقع والشكل ومؤسسة الأبحاث العربية , يمنى العيد ، بيروت , ١٩٩٣ : ٦٩

- رسائل الكندي الفلسفية , ابو يوسف يعقوب بن اسحاق الكندي, تحقيق محمد عبد الهادي ابي ريدة , دار الفكر العربي , القاهرة , الجزء الاول , ١٩٥٠م ٠

- الرواية التاريخية , جورج لوكاتش , ترجمةسعيد جواد كاظم , وزارة الثقافة والفنون , الطبعة الثانية , بغداد , ١٩٨٧م ٠

- الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية) , فيصل دراج , المركز الثقافي العربي , المغرب , الطبعة الأولى , ٢٠١٢ م

- الرواية والتاريخ , نضال الشمالي , بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية , عالم الكتب الحديث , الاردن , الطبعة الاولى , ٢٠٠٦ م

- الرواية والواقع , تأليف غولدمان واخرون , ترجمة رشيد بن حدو , مطبعة دار قرطبة , الطبعة الاولى , الدار البيضاء , ١٩٨٨م ٠

- الزمان الوجودي , عبد الرحمن بدوي , النهضة المصرية , القاهرة , الطبعة الثانية , ١٩٥٥

- الزمن الدلالي , كريم زكي حسام الدين , مكتبة الأنجلو المصرية , القاهرة , الطبعة الأولى , ١٩٩١م ٠

- الزمن في الأدب , هانز ميرهوف , ترجمة أسعد رزوق , مؤسسة فرانكلين للطباعة , القاهرة , نيويورك , ١٩٧٢م ٠

- الزمان والسرد , بول ريكور , تر فلاح رحيم وسعد الغانمي , بيروت , دار الكتاب الجديدة المتحدة , ٢٠٠٦ م ٠

- السرد العربي القديم , الأنساق الثقافية واشكاليات التأويل , د٠ ضياء الكعبي , الموسوعة العربية للدراسات والنشر , الطبعة الاولى , ٢٠٠٥م ٠

- السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً) , د٠عبدالرحيم الكردي, كلية التربية , جامعة قناة السويس , تقديم طه وادي , الطبعة الاولى , ٢٠٠٦م ٠

- سيرورة الابدع الفني , موسيه كاغان , ترجمة عدنان مدانات , دار البيروني للنشر والتوزيع , عمان – الاردن , الطبعة الاولى ,٢٠٠٧ م

- سيرة النبي محمد (ص) , لأبي محمد بن عبد الملك بن هشام , تحقيق فتحي السيد , دار الصحابي للتراث , طنطا , الطبعة الاولى , الجزء الاول , ١٩٩٥م ٠

ـ السيرة والمتخيل قراءات في نماذج عربية معاصرة , خليل الشيخ , الطبعة الاولى ,عمان , الاردن , ٢٠٠٥م ٠

ـ شرح كتاب النفس نقلاً إلفت كمال الروبي ,نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد , ابو الحسن بن عبدالله بن سينا , الطبعة الاولى , دار التنوير للطباعة والنشر , بيروت , لبنان , ١٩٨٣م ٠

ـ الشعرية , تزفيتان تودوروف , ترجمة شكري المبحوث ورجاء بن سلامة, سلسلة المعرفة الادبية ,دار توبقال , الطبعة الأولى , الدار البيضاء ,١٩٩٨م ٠

ـ شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني , عزيز علي اسماعيل ,دار العينين للنشر ,القاهرة , مصر, الطبعة الأولى ,٢٠١٠م ٠

ـ شعرية الفضاء السردي , حسن نجمي ، المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء, بيروت , الطبعة الاولى , ٢٠٠٠م ٠

ـ شعريات المتخيل , أقتراب ظاهراتي , مكتبة الأدب المغربي , الدار البيضاء , الطبعة الاولى , ٢٠٠٠م ٠

ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, جابر عصفور ,المركزالثقافي العربي ١٩٩٢م .

ـ على هامش السيرة , طه حسين , مصر , القاهرة , دار المعارف ، ط١, ١٩٣٣ م

- علوم الحديث ومصطلحه , صبحي صالح , دار العلوم للملايين , بيروت , ط١٤ , ١٩٨٥ -

- فضاء المتخيل مقاربات في الرواية , حسن خمري , منشورات الأختلاف , الجزائر , الطبعة الاولى , ٢٠٠٣م ٠

- فن الشعر ، إحسان عباس ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ : ١٢٠

- فن القصة , فتحي الأنباري , مصر , القاهرة , الطبعة الاولى , ١٩٦٤ م

ـ الفلسفة والمتخيل , محمد كيحل , جامعة منتوري , قسطنطينية , الجزائر , ١٩٩٩م ٠

ـ في كتاب القصة , حسن القباني , مكتبة المحتسب , الطبعة الثانية , عمان , ١٩٧٤م ٠

في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم , عثمان الموافي , الجزء الأول , دار المعرفة الجامعية , القاهرة , مصر , ٢٠٠٥م ٠

ـ في معرفة النص , يمنى العبد , دار الأفاق الجديدة , بيروت , الطبعة الأولى , ١٩٨٣م ٠
ـ قال الراوي , البنيات الحكائية في السيرة الشعبية , سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي , بيروت , الطبعة الاولى , ١٩٩٧م ٠
ـ قاموس السرديات , جيراد برنس , ترجمة سيد أمام,ميريت للنشروالمعلومات,القاهرة , ٢٠٠٣م
ـ القاموس المحيط , فيروز آبادي،الجزء الثالث، ط١،دارالكتب العلمية,بيروت , لبنان , ١٩٩م
ـ قضايا الرواية العربية الجديدة , الوجود والحدود , سعيد يقطين , منشورات الأختلاف , الجزائر , الطبعة الاولى , ٢٠١٢م
ـ قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر , صلاح صالح , دار شرقيات للنشر والتوزيع , القاهرة , الطبعة الأولى , ١٩٩٧م ٠
ـ كتاب أرسطو طاليس في الشعر , أرسطو طاليس , تحقيق وترجمة , محمد شكري عباد , الكتاب العربي للطباعة والنشر , القاهرة , ١٩٩٣م ٠
ـ كتاب الشفاء ,الشيخ الرئيس ابن سينا ,المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر , مصر ١٩٨٨ م
ـ كتاب المجموع او الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر , ابو علي الحسن بن عبدالله بن سينا ,تحقيق محمد سليم سالم , مركز تحقيق التراث ونشره , القاهرة , ١٩٦٩م ٠
ـ كتاب النفس , أرسطو طاليس , نفله الى العربية , أحمد فؤاد لاهواني , الطبعة الثانية , دار احياءالكتب العربية , ١٩٦٢م ٠
ـ الكلام والخبر , مقدمة في السرد العربي , سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي , بيروت , الدار البيضاء , الطبعة الأولى , ١٩٩٨م ٠
ـ لسان العرب , أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي , بيروت , لبنان , الطبعة الثالثة , مجلد ,١١, ١٩٩٤م , مادة خيل ٠
ـ ماركسية القرن العشرين , روجيه جارودي , دار الاداب , بيروت , ١٩٨٣م
ـ المتخيل السردي , عبدالله أبراهيم , المركز الثقافي العربي, بيروت , الدار البيضاء , الطبعة الأولى , ١٩٩٠م ٠
ـ االمتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف , آمنة بلعلي , دار الأمل , الجزائر , ط ١ ٢٠٠٧ م ٠

ـ المثل السائر , أبن الأثير أبوالفتح ضياء الدين نصرالله , بن محمد , تحقيق محمد محي الدين , ١٩٩٠م ٠

ـ المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل الى المختلف) , امنة بلعلي , دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع , تيزي وزو , الجزائر , الطبعة الثانية , ٢٠١١م ٠

ـ المتخيل المختلف , محمد معتصم , (دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة) , بيروت – لبنان , الطبعة الاولى , ٢٠١٤ ٠

ـ المتخيل والتواصل , محمد نور الدين أفاية , دار المنتخب العربي , بيروت , لبنان , الطبعة الأولى , ١٩٩٣م ٠

ـ المرأة والسرد , محمد معتصم , دار الثقافة , الدار البيضاء , المغرب , الطبعة الأولى , ٢٠٠٤م ٠

ـ مرجعيات بناء النص الروائي , د٠عبدالرحمن التمارة , الطبعة الأولى , دار ورد الأردنية ,

ـ مسائل في الأبداع والتصوير , جمال عبدالملك , دار الجيل , بيروت , الطبعة الأولى , ١٩٩١م ٠

ـ مشكاة الأنوار , الغزالي , تحقيق ابو العلا عفيفي , الطبعة الاولى , الدار القومية , ١٩٦٤م

ـ المصطلح السردي , جيرالد برنس , القاهرة , مصر , ط١, ٢٠٠٣

ـ معجم التعريفات , الشريف الجرجاني , تحقيق محمد صديق المنشاوي , دار الفضيلة , ٢٠٠٤م

ـ مدخل إلى تحليل النص الأدبي , عبد القادر ابو شريفة , دار الفكر العربي , الطبعة الرابعة , ٢٠٠٨

ـ معجم السرديات , محمد القاضي , لبنان ، دار الفارابي , ط١, ٢٠١٠

ـ المعجم الفلسفي , جميل صليبا , الشركة العالمية للكتاب , مكتبة المدرسة , دار الكتاب العالمي , بيروت , لبنان , المجلد الاول , ١٩٩١م ٠

ـ معجم المصطلحات الأدبية , إبراهيم فتحي , المؤسسة العربية للناشرين المتحدين , الطبعة الاولى , الجمهورية التونسية , ١٩٨٦م ٠

ـ معجم مصطلحات النقد العربي القديم , أحمد مطلوب ,لبنان , الطبعة الأولى , ٢٠٠١م

معجم مصطلحات نقد الرواية , لطيف زيتوني , مكتبة لبنان , بيروت , الطبعة الأولى , ٢٠٠٢م ٠

ـ معجم مقاييس اللغة , ابو الحسن احمد بن فارس بن زكريا , تحقيق وضبط عبدالسلام هارون , دار الجيل , بيروت , لبنان , الطبعة الاولى , المجلد , الثاني , ١٩٩١م ٠

ـ معجم الوسيط , ابراهيم فتحي , احمد الزيات , حامد عبد القادر , محمد النجار, تحقيق مجمع اللغة العربية , القاهرة , الطبعة الأولى , المجلد الثاني , مادة خيل , ١٩٩١م ٠

ـ مفردات الفاظ القرآن الكريم , العلامة الراغب الأصفهاني , تحقيق صفوان عدنان داوودي , دار القلم و الطبعة الرابعة , ١٣٢٥ هـ , دمشق ٠

ـ من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم , عثمان الموافي , الجزء الأول , دار المعرفة الجامعية , القاهرة , مصر , ٢٠٠٥م ٠

ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء , ابو الحسن حازم القرطاجني , تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة , الطبعة الثانية , دار الغرب الأسلامي , بيروت , لبنان , ١٩٨١م ٠

ـ موسوعة لالاند الفلسفية ، أندية لالاند,عبد الله أيراهيم ، المجلد الثالث, بيروت , ط١ , ١٩٩٦م

ـ النحاة في المحكمة المنطقية والطبيعية والألهية ابو الحسن بن عبدالله بن سينا , مطبعة السعادة , القاهرة , الطبعة الثانية , ١٩٣٨م ٠

ـ نظرية الأدب في النقد الجمالي والبنيوي في الوطن العربي , نظرية الخلق اللغوي , شايف عكاشة , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر , ١٩٩٤م

ـ نظرية حازم القرطاجني , النقد والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية , صفوت الخطيب , مكتبة نهضة الشرق , الطبعة الاولى , ١٩٨٦م ٠

ـ نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الأسلامية , مصطفى جوزو , الطليعة للطباعة والنشر , بيروت , لبنان , الطبعة الأولى , الجزء الأول , ١٩٩١م

ـ النقد الأدبي الحديث , محمد غنيمي هلال , دار النهضة , القاهرة , مصر , ط١, ١٩٩١م

ـ الهوية والسرد , د ٠ نادر كاظم , الكويت ، الطبعة الثانية ,٢٠١٦م , دار الفراشة والتوزيع ,

ـ وظيفة الوصف في الرواية , عبداللطيف محفوظ , الدار العربية للعلوم , بيروت , منشورات الأختلاف , الجزائر , الطبعة الاولى , ٢٠٠٩م ٠

الرسائل والأطاريح

ـ إشتغال الوصف في رواية (رحلة الواهم في المجهول) , لمصطفى ولد يوسف , رسالة ماجستير , احلام قاسيمي , هاجر مصدق , اشراف الأستاذ علوات كمال , الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية , جامعة أكلي محند أولحاج , كلية الآداب واللغات , السنة الجامعية , ٢٠١٦ـ ٢٠١٧م

ـ البنية السردية في رواية طوق الياسمين ,رسالة في الشوق والصبابة والعشق المستحيل , للروائي واسيني الأعرج , رسالة ماجستير , فيروز جدي , وفاء خطابي , اشراف الأستاذ رشيد رقاص , جامعة العربي التبسي , كلية الأداب واللغات , قسم اللغة والأدب العربي , ٢٠١٦ ـ ٢٠١٧م

- تضافر الجانب الفني والتاريخي في روايات (واسيني الاعرج) , رسالة ماجستير , الطالبة وهيبة عجيري , اشراف الأستاذ صالح مفقودة , الجزائر , جامعة محمد خيضر بسكرة , كلية الاداب واللغات , قسم الآداب واللغة العربية , ٢٠٦ ــ ٢٠١٧ م

- جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير , مسالك ابواب الحديد لواسيني الأعرج , رسالة ماجستير , الجزائر , جامعة محمد خيضر بسكرة , كلية الاداب واللغات , قسم الآداب واللغة العربية , الطالب محمد سالمي , الاستاذ امحمد بن لخضر فورار , ٢٠١٥ ــ ٢٠١٦ م

ـ الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق , رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها , رشيد كلاع , جامعة منتوري , قسنطينة ٠

ـ الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠ـ ٢٠٠٠م) , اطروحة دكتوراه ,مها يوسف عوض الله ,اشراف الأستاذ محمود السمرة , الجامعة الأردنية , ٢٠٠٢م

ـ سردية النص السيري (سيرة أبن هشام أنموذجاً , رسالة ماجستير , غانم حميد عبودي الزبيدي, جامعة البصرة , كلية الأداب , قسم اللغة العربية , اشراف الأستاذ د٠ حمزة عباس , ٢٠١٠م ٠

ـ المتخيل السردي عند كامل كيلاني , مدينة النحاس وقصص أخرى أنموذجاً , رسالة ماجستير , الطالبتين , أمجوج حنان , دلايلية بشرى , اشراف الاستاذ شيمة بوعصيدة , جمهورية الجزائر , جامعة العربي بن مهيدي , ام البواقي , كلية الأداب واللغات الأجنبية , قسم اللغة والأدب العربي ٢٠١٨

ـ المتخيل السردي في رواية همس الرمادي , لمحمد مفلاح , جامعة محمد خيضر , بسكرة , كلية الاداب واللغات , قسم الأداب واللغة , قسم الاداب واللغة العربية , شهادة ماجستير, تخصص ادب حديث , اسماء سعادي , اشراف الأستاذ غنية بوضياف , ٢٠١٤م ٠

ـ المصطلح النقدي عند جابرعصفور , رسالة ماجستير , جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي , اعداد الطالبة , عبد الناصر سعيدي , اشراف الدكتور , عبد الناصر مباركية , السنة الجامعية و ٢٠١٢ ـ ٢٠١٣م

ـ المكان ودلالته في الرواية المغربية المعاصرة , اطروحة دكتوراه في الادب العربي , تخصص الرواية المغاربية والنقد الجديد, الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية , جامعة جيلاني ليابس , سيدي بلعباس , كلية الأداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها , عجوج فاطمة الزهراء , اشراف الاستاذ أ٠د عقاق قادة , ٢٠١٧ـ ٢٠١٨

البحوث والمجلات

ـ أزمة الفكر الأسلامي , محمد عمارة , دار الشروق الأوسط للنشر , ١٩٩٠م
ـ اشكالية الزمن في النص السردي , عبد العالي بوطيب , دار الأفاق الجديدة , , مجلة فصول ,المجلد ١٢ , العدد٢ ,١٩٩٣م
- جورجي زيدان , مجلة الهلال , مايو , ١٨٩٩ نقلا عن ملحق كتاب الرواية في الادب العربي الحديث , قاسم عبده قاسم واحمد ابراهيم الهواري , القاهرة ,
العربي , كلية الأداب واللغات , جامعة محمد خيضر, الجزائر , بحث منشور على شبكات التوصل الأجتماعي
- تشكيل التاريخ في النص الروائي , محمد بن محمد الخبو , ابحاث ملتقى الباحة الادبي الخامس , الرواية العربية الذاكرة والتاريخ , مؤسسة الانتشار العربي , بيروت , الطبعة الاولى , ٢٠١٣م
ـ تقديم كتاب المنظور الحضاري في التدوين التأريخي عند العرب , عمر عبيد حسنة , سلسلة كتاب الأمة , مركز البحوث والدراسات , سالم احمد نحل , الدوحة , قطر , ١٩٩٧م ٠
- توظيف التراث في الرواية العربية , محمد رياض وقار , منشورات اتحاد كتاب العرب , دمشق , ٢٠٠٢ م
ـ الحكاية العربية القديمة (أصولها وأنواعها) , نوفل حمد الجبوري , جامعة كركوك , كلية التربية , مجلد٧ , العدد٣ ,٢٠١٤م
ـ الخطاب الواصف للسيرة النبوية (على هامش السيرة)لطه حسين انموذجاً ,جامعة القادسية , كلية الأداب , قسم اللغة العربية , أ .م.٠د رواء نعاس محمد , أ . م . د ميثاق حسن عطار , بحث منشور على شبكات التواصل الأجتماعي ٠

- الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله , امنة بلعلي , ابحاث ملتقى الباحة الأدبي , الخامس , ١٤٣٣ ٠

ـ السارد في السرديات الحديثة , الأستاذة نجاة وسواس , قسم اللغة العربية وادابها , كلية الأداب والعلوم الأنسانية , جامعة الجيلاني ليابس سيدي بلعباس , مجلة المخبر, العدد ,٢٠١١١ـ ١٢

ـ السرد واللغة في رواية (التلصص) , لصنع الله ابراهيم , علي كنجيان خناري , اضاءات نقدية (فصلية محكمة) , العدد٣, ايلول ٢٠١١م , بحث منشور على شبكات التواصل الاجتماعي

ـ سلوان السرد, دراسة في كتاب (سلوان المطاع في عدوان الأتباع) لأبي عبدالله بن ظفر الصقلي , د٠ لؤي حمزة عباس , الموسوعة الثقافية , عدد (٦٠) , مجلة ثقافية , دار الشؤون الثقافية , بغداد

ـ المتخيل العجائبي والغرابة , محمد رمصيص , قراءة في التجربة القصصية , احمد بوزفور , مجلة الكلمة , العدد٨ ديسمبر , ٢٠١٢ م

ـ مجلة الرسالة , العدد ٢٤ , تاريخ ١٩٣٣/١١/١٨م , محمد عوض , بحث منشور على شبكات التواصل

ـ المروي له وظيفته وموقعه في البنية السردية , فاضل ثامر , مجلة الأقلام , العدد (١١ـ ١٢) , ١٩٨٩م

- ميتولوجيا الواقع , سعيد اراق , الطبعة الاولى , الاردن , عمان , ٢٠٠٧م

المقالات

- على هامش السيرة يثير معركة عنيفة , الكاتب , جهاد فاضل , ١١/٨/ ٢٠١٤م , منشور على شبكات التواصل الاجتماعي , البريد الالكتروني - raya ,ww . com

Abstract

book on the sidelines of the biography by the great writer Taha Hussien is one of the most controversial and literary and intellectual conflict, and the most serious intellectual and literary interactions took place at the time, especially as it deals with an important aspect of the religious life of the Islamic community and re-wrote the history of the most prominent sacred figure in the life of Muslims, which is the personality of the prophet of the greatest Muhammad bin Abdullah (PBUH) in a way that seems unfamiliar to the Arab reader and is tainted by much confusion and accusations, and he walked the Prophet's biography according to its patterns, showing it with the appearance of false myths and imaginary myths. In it according to a systematic plan that we started with an introduction and an introduction followed by three chapters and a conclusion under which the most important results reached by the researcher were included, and then a list of the most important sources and references that the research explains.

As for the introduction, it was focused on the narrative fiction and immanent terms (the terms fiction and imagination) and we studied it in ancient Greek philosophy, modern European philosophy, ancient Arab philosophy, ancient and modern Arab criticism, the term narrative imaginative and its function, the theories that crystallized around it, opinions on it, and the critical importance of the book. As for the first chapter, it included artistic awareness and fictional references, and it was divided into three sections. The first section concerned with the relationship between the artistic and the historical and included the relationship between reality and the imagined and the relationship of narrative to history, the second study on reference density of the Prophet's biography and the third study on narrative identity.

The second chapter was about the components of the narrative imaginary and included three topics. The first topic included the transition from the realistic narrator to the fictional, and the second study was about the biographical story and the fictional story. The third topic was about historical figures and imagined personalities.

As for the third chapter, it was about the space of imagination and its construction mechanisms. It included the narrative place, the time of narration, and its various techniques.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Al-Qadisiyah Universiy
College of Arts
Department of Arabic

The narrative Fiction in "On the Biography Margin" by Taha Hussien

Thesis submitted by the student

Nathem Jabbar Nasr

To the council of the college of Arts/ Al-Qadisiyah university Which is part of the requirements for obtaining a degree masters in Arabic language

Supervised by

Prof. Dr. Rawa Naas Muhammed

1441 AH 2020 AD